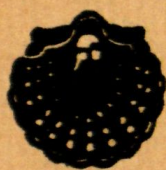


# Revista de Español

revista de  
la sociedad  
de amigos  
del arte ■



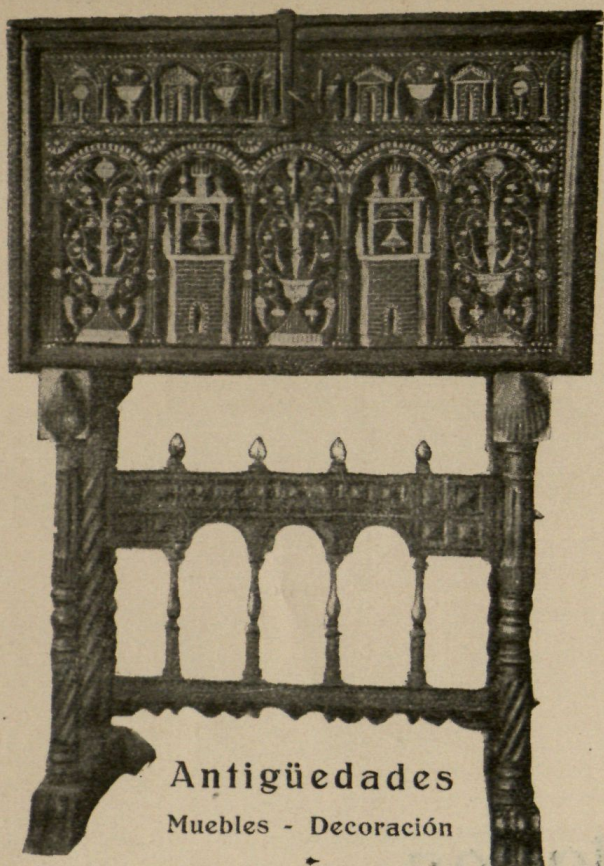
año-1930  
3er trimestre





**antigüedades**  
**eugenio terol**  
**valverde 1 triplicado**  
**(gran vía) madrid**





Antigüedades  
Muebles - Decoración

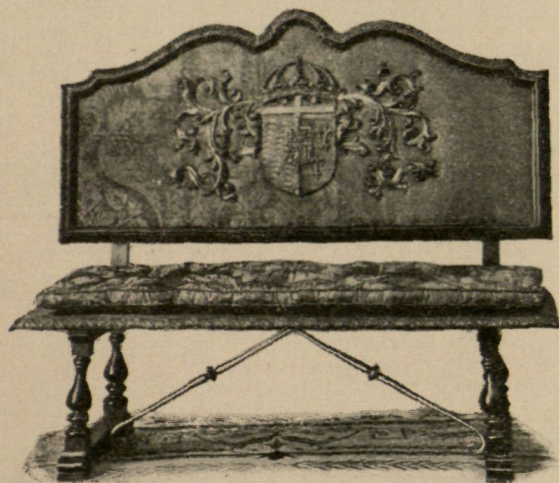
Prado, 15. - Teléfono 11330  
MADRID



REPOSTEROS Y ALFOMBRAS

HERRAIZ

MUEBLES BRONCE VERJAS  
DECORACION DE INTERIORES



REPRODUCCION

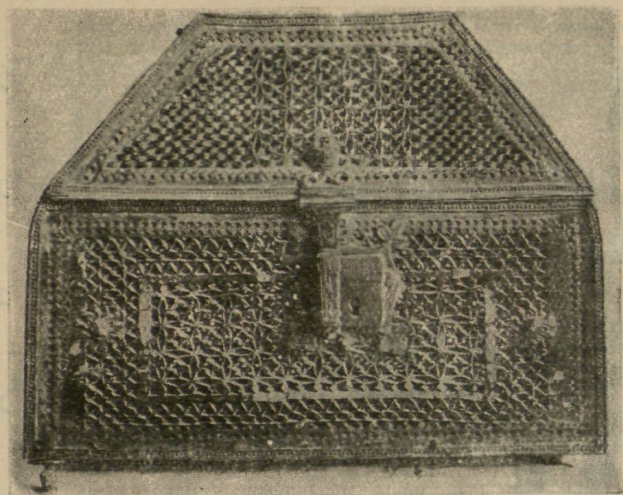
DE SALONES ESPAÑOLES  
Y

TELAS ANTIGVAS

FABRICA RIOS ROSAS 36.  
MADRID

AVENIDA DE GRACIA 39.  
BARCELONA





OBJETOS DE COLECCIÓN

CUADROS Y MUEBLES

**JUAN LAFORA**

Carrera de San Jerónimo, 40

MADRID



UAB

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

**FABRICIANO PASCUAL**

Objetos de arte antiguo

Plaza de Santo Domingo, 20

Teléfono 14841

MADRID

Casa especial en arañas y  
lámparas de estilo y época

Bien conocidos son de los coleccionistas los talleres de restauración de toda clase de obras de arte que esta Casa tiene establecidos en la calle de Fomento, 16, por la fidelidad con que hace sus trabajos, muy singularmente en las cerámicas.

**Librería nacional y extranjera**

MADRID

Caballero de Gracia, 60

Teléfono 15219



LIBROS DE ARTE EN GENERAL



ON PARLE FRANÇAIS :: ENGLISH SPOKEN

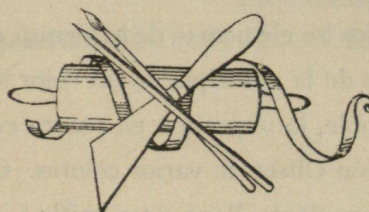
MAN SPRICHT DEUTSCH

**ARTES**

ESPECIALIDAD EN COLOR

FOTOGRAFADO

DESPACHO Y TALLERES



Velarde, 12

MADRID

Teléfono 11.564

**J. RUIZ VERNACCI**

(ANTIGUA CASA LAURENT)

Carrera de San Jerónimo, 53. Madrid

Más de 60.000 clichés de arte español  
antiguo y moderno

Pintura, escultura, arquitectura, vistas, costumbres,  
tipos, tapices, muebles, armaduras de la Real  
Casa, ampliaciones, diapositivas, etcétera, etc.

Grabados en negro y color, marcos,  
trícromías y librería de arte

**Deogracias Magdalena**

ANTIGÜEDADES

Restauración de muebles antiguos

Especialidad en los de estilo francés  
del siglo XVIII y principios del XIX

Construcción de muebles de lujo

Despacho: Ventura de la Vega, 1 (esq. a Carrera S. Jerónimo).  
Teléfono 17725

Talleres: Olmo, 14. Teléf. 55494. Madrid.



# LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA TOTAL

del mundo se reflecta en la Historia del Arte de la Casa Editorial «Propyläen», obra terminada últimamente. La Historia del Arte Propyläen constituye la obra más completa con respecto al arte de todas las épocas y pueblos. Los diez y seis grandes tomos de esta historia forman un museo para la biblioteca que no deja de encantar al bibliófilo. En ellos halla las obras artísticas más celebres de los museos públicos y las menos conocidas de las colecciones particulares que desea conocer. Una riqueza fantástica de belleza pasa por la vista de quien hojea estos libros. 9000 reproducciones de obras artísticas, pintura, plástica, arquitectura y arte aplicado, ofrecen un cuadro completo de las diversas materias, como nunca se ha visto antes. / Cada uno de los grandes tomos forma una unidad de la historia del arte, pudiendo comprarse separadamente y contiene unos 500 grabados y unas 50 tablas en una parte completamente dedicada a las láminas. Los mejores historiadores del arte han escrito el texto correlativo y a cada página del texto corresponden, como escribe «The Observer» Londres, 5 páginas de ilustraciones, así que los que no conocen el idioma alemán, no se ven de ningún modo impedidos en procurarse las nociones y el placer apetecidos. / La Historia del arte de la Casa Editorial «Propyläen» tuvo a su disposición todos los elementos de la técnica moderna para la reproducción de las obras artísticas. Además de la autotipia de un color solo, se emplearon según la índole del original, la autotipia doble, la impresión en cuatro colores, la impresión de grabados en cobre honda y la impresión Offset de varios colores. Con esta variedad de reproducciones, la historia del arte «Propyläen» llegó a transmitir a sus lectores del modo más perfecto las bellezas de cada obra artística. / Un sinnúmero de críticas entusiastas, provenientes de todas las partes del mundo, confirman la perfección única de la Historia del arte «Propyläen» y su indispensabilidad para cada conador del arte. Tenga Ud. la bondad de convencerse por si mismo. Cada librería de importancia de su país puede ofrecerle la Historia del arte de la Casa Editorial «Propyläen». Sobre demanda le informamos con respecto a la casa que puede suministrarle esta obra, mandándole un prospecto ricamente ilustrado.

**La Casa Editorial / Propyläen /**  
**Berlin SW 68 / Alemania**



# ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

MADRID. TERCER TRIMESTRE 1930.

AÑO XIX. TOMO X. NÚM. 3.

PASEO DE RECOLETOS, 20, BAJO IZQDA. (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)

DIRECTOR: D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

## SUMARIO

	Págs.
GERVASIO DE ARTIÑANO.—Aportación al Estudio de la Cultura española en las Indias. Exposición de la S. E. de A. del A., en 1930 . . . . .	66
(Con 6 reproducciones.)	
CONDE DE CASAL.—Sert. La grandiosa decoración de la catedral de Vich. . . . .	83
(Con 7 reproducciones.)	
JOAQUIN EZQUERRA DEL BAYO.—La Casita del Príncipe, en el Pardo. . . . .	87
(Con 8 reproducciones.)	
LUIS G. DE VALDEAVELLANO.—La Exposición Nacional de Bellas Artes. . . . .	90
LUIS MARIA CABELLO LAPIEDRA.—Iconografía nacional. (Datos para su historia). . . . .	99
(Con 3 reproducciones.)	
Los carnets de Amigos del Arte. Libros. Donativos . . . . .	82, 86 y 98

XX

## PRECIOS DE SUSCRIPCION

España.—Año. . . . .	20 pesetas.
Extranjero.—Año. . . . .	24 —
Número suelto. . . . .	6 —

Esta Revista, así como los catálogos de las Exposiciones, se reparte gratis a los señores socios de Amigos del Arte.  
Cuota anual mínima de socio suscriptor, 50 pesetas. Cuota mínima de socio protector, 250.



APORTACION AL ESTUDIO DE LA CULTURA ESPAÑOLA EN LAS INDIAS

## EXPOSICIÓN DE LA S. E. DE A. DEL A., en 1930

POR GERVASIO DE ARTIÑANO

**E**L objeto de este artículo es simplemente explicar lo que significa y quiere representar esta *Exposición*, y poner de manifiesto el valor y trascendencia de lo que en ella se exhibe.

El descubrimiento y la labor de España en y por sus Indias, ha sido el hecho histórico tal vez más trascendental de la Historia; el germen y nacimiento de la Edad Moderna.

Las consecuencias e influencias económicas y políticas son bien conocidas.

Esta Exposición quiere hacer resaltar *las culturales*, y con ellas muy en especial el interés artístico que entrañan.

Es *la primera vez* que este aspecto se proclama de una manera directa y se toma como objetivo directo de una Exposición.

*Por primera vez* también se organiza aquí la de la Arquitectura: la de las Artes industriales y la de las Imprentas coloniales. Las publicaciones españolas sobre Lenguas indígenas. La Cartografía española y las Ciencias náuticas creadas por España, consecuencias de los descubrimientos.

La Exposición plantea e inicia estos temas, los hace evidentes, con pruebas tangibles e indiscutibles, y demuestra su valor y su trascendencia.

Claro está que las influencias culturales se hallan ligadas a todas las restantes, y en especial a las políticas y a las económicas; pero menos conocidas y reconocidas, hay que darles en lo sucesivo todo el relieve que se merecen.

Incomparablemente mayor y más imprecadero valor que el poderío y hegemonía

que haya podido representar para España el descubrimiento y la soberanía de sus Indias, tienen, a buen seguro, los avances y la labor cultural que con este motivo desarrolla. Puede decirse que políticamente fué grande España; pero hoy día podemos afirmar que su verdadera gloria está en *la acción cultural* que realiza.

Cabe discutir cuestiones de criterio y apreciación; pero cuando los argumentos son palpables, materiales, convincentes, hay que rendirse a la razón y acatarla. Y a esto es a lo que aspiraban la Junta Directiva de la Sociedad de Amigos del Arte y la Comisión organizadora de esta Exposición. Una demostración palpable, irrefutable, de la inmensidad, de la importancia, de la trascendencia de la labor cultural de España en Indias.

Pasó por fortuna la ráfaga de "la leyenda negra" de la colonización española. Pero no basta borrar aquellas calumnias; hay que lograr para España el altísimo lugar que en justicia le corresponde en la evolución del progreso humano. A sus Indias no llevó el despotismo, sino la cultura. Esto es: de la crítica defensiva pasamos a la ofensiva, y como el héroe que vuelve del ostracismo, aspiramos a que se reconozcan y gloríen nuestros méritos.

Son precisamente las armas que nosotros forjamos para promover un progreso fundamental de la humanidad, las que se esgrimieron en contra nuestra. Son nuestros escritores y nuestras autoridades los primeros, los únicos en aquellos tiempos que enarbolan la bandera humanitaria en contra del criterio dominante entonces en la conciencia universal; somos nosotros quienes plantea-



mos el problema y creamos las nuevas ideas: por primera vez oye el mundo considerar a los indios como hermanos, como ciudadanos libres de Castilla, "pues lo son". Así como los abogados al encargarse de un pleito rebuscan los argumentos en favor de su tesis, los exageran a veces y omiten los opuestos, también los españoles que promueven y sostienen la campaña en favor de los indios, buscan y rebuscan los abusos y crueldades que mayor efecto podían producir; los presentan con toda crudeza, y crean con ello el ambiente que con el tiempo transforma las ideas del mundo y forma las que hoy tenemos. Pero no faltan quienes, ayunos de crítica, al querer atacarnos aprovechan aquellos hechos para afirmar que así era la conducta y la tendencia de nuestra colonización. Nada más falso. ¡Todo lo contrario! El P. Las Casas y todos los demás querían, en lo posible, cortar de raíz los abusos que, unas veces por necesidad y otras por dureza de nuestros conquistadores, se habían producido. Actúan como abogados y *no encuentran oposición*. Bien al revés. No sólo exponen con toda libertad su criterio, en tiempos de absolutismo como aquellos (a 14 de agosto de 1509 se ordena "que dexasen libremente a todas las personas que estuvieren en las Indias, escreuir a Su Md. y su Consejo, y otras personas lo que quisieren...", disposición que se repite varias veces—1551-1573, p. ej.—), sino que las leyes van enérgica y decididamente en ese mismo sentido. Desde la primera expedición se prohíbe, incluso bajo pena de muerte, que se traigan indios a España. Se crea en 1524 el Consejo Supremo de Indias, compuesto de ocho Consejeros letrados, un Fiscal y dos Secretarios, y se recomienda "sobre todo que los Consejeros tengan particular cuydado con la conuersion y buen tratamiento delos Yndios y del gouierno espiritual". La primera providencia que toma al reunirse, es que se decreta la libertad de los indios.

Y así se hace. En la edición de las "Leyes y Ordenanças nueuamente hechas por Su Majestad para la gouernacion de las Yndias

y buen tratamiento y conseruacion de los indios", publicada por cierto con gran lujo en 1543 y que figura en la Exposición, se leen párrafos como los siguientes:

"Y porque nuestro principal intento y voluntad siēpre ha sido y es de la conseruación y augmēto d los Indios: y que seā instruydos y enseñados en las cosas de nuestra sancta fe catholica: y bien tratados como personas libres y vassallos nuestros *como lo son*. Encargamos y mādamos a los dī dicho nro cōsejo tēgan siēpre muy grā atēción y especial cuydado sobre todo de la conseruación y buē gouierno y tratamiēto delos dichos Indios..."

Insiste (fol. a v. v.° Fol. v. v.°):

"Porq̄ vna de las cosas más principales en que las audiencias han de seruir nos es en tener muy especial cuydado del buen tratamiēto de los Indios, y cōseruación dellos. Mādamos q̄ se informen siempre de los excessos y malos tratamiētos q̄ les son o fueren fechos por los gouernadores o p̄sonas particulares... castigado los culpados por todo rigor..."

(Fol. vj.)

"Item. Ordenamos y mādamos que de aquí adelante por ninguna causa de guerra, ni otra alguna avn que sea so titulo de rebelión, ni por rescate, ni de otra manera no se pueda hazer esclauo Yndio alguno: y queremos que sean tratados como vassallos nuestros de la corona de Castilla pues lo son. Ninguna p̄sona se pueda seruir de los Indios por vía de Naboria, ni tapia, ni otro modo alguno contra su voluntad." (to. v i i j - v.° t.° IX) "Por manera que los españoles no tengan mano ni entrada con los Indios, ni poder ni mando alguno, ni se siruan dellos por vía de Naboria ni en otra manera alguna."

Y no sólo esto, sino que se les reducen impuestos y gabelas, se les libra de almojarifazgo y se les favorece de todas suertes. Y así respecto a los tributos de los indios, se dispone: "Por manera que sean menos que los que solían pagar en tiempos de los caciques y señores que los tenían antes de venir a nuestra obediencia."



Y que estas y otras muchas leyes análogas se cumplieran, consta por numerosos documentos, bastando citar aquí como ejemplo el Memorial de Gregorio de Vera, en el que se lee: "Cosa sabida es que el día de oy en ninguna cosa las justicias procuran más mostrar su poder que en la conservación y acrecentamiento y descanso de los Yndios..."

En las colecciones de Leyes de Indias pueden verse otras muchas disposiciones, puede decirse que *todas* encaminadas explícitamente a este mismo objetivo.

Tal vez pudiera abochornárenos con la introducción de la esclavitud y tráfico de los esclavos negros, pero se nos critica sin razón. Porque este era el criterio dominante en el mundo, en el preciso momento en que por la libertad asegurada a los indios fué necesario buscar brazos en otras partes. Pero nadie puede alzar la voz: más de dos siglos después, y nada menos que en un Tratado internacional, solemne y tan importante como haya podido serlo en nuestros tiempos el de Versalles, que fué el célebre Tratado de Utrecht, se reserva Inglaterra el monopolio de la introducción de esclavos en nuestras colonias, "privilegio" que se prorroga por gestiones suyas hasta 1748. Conste, además, que desde que se implantó el comercio de esclavos hasta que después de terminado el convenio que acabamos de citar con los ingleses se adquirieron los esclavos *en las colonias francesas*, ninguno de los asentistas oficiales de esclavos ha sido español. Fué comercio que siempre nos repugnó. No se olvide tampoco que, libre de tasas de toda especie el comercio en el Nuevo Mundo, fueron los esclavos la única materia en que para evitar mayores abusos se estableció tasa. El nuevo criterio humanitario de la colonización, planteado, defendido y ejecutado por primera vez por España en sus Indias, se enseñoorea del mundo y es la medida con que retrospectivamente se nos quiere tildar y se nos atacó en los tiempos de la "leyenda negra". Pues bien: no hace muchos años, cuando el ambiente general anatematiza semejantes tendencias, se ha

dicho en algún Parlamento extranjero que en los ferrocarriles africanos había el cadáver de un negro bajo cada traviesa, y en otro Parlamento se escuchó que tribus negras que habían resistido durante siglos las "razzias" de esclavos, se habían aniquilado en tres o cuatro lustros de "civilización".

Entrando ya en otros aspectos, conviene hacer notar la generosidad con que España dió cuenta inmediata de todo lo que a la humanidad pudiera interesar de sus colonias.

En 1493 mismo, se publica en Roma la carta de Colón al Escribano de Ración de los Reyes Católicos. Las "relaciones" de nuestros descubrimientos aparecen libremente en todas partes. Las de Cortés se publican en el extranjero por varios editores el mismo año en que se recibían en España. Y naturalmente que también en España se publican. Algunas de estas ediciones extranjeras figuran por este motivo en nuestra Exposición. En aquellos tiempos de absolutismo se tolera la publicación de relaciones que luego sirvieron para apoyar calumnias contra España. En el *Sumario dela Natural y General Istoria delas Indias*, de Gonzalo Fernández de Oviedo, en 1526, que también honra nuestras vitrinas, se dice que: "Visto y examinado en el Consejo Real de las Indias, su M(ajestad) MANDO que fuesse impresso porque a todos los hombres fuessen notorias tan grandes & marauillosas y nuevas cosas", y análogos ejemplos podrían citarse con abundancia. Considero innecesario hacerlo aquí, puesto que las obras de los principales escritores fueron y son bien conocidas en todo el mundo. Todas las maravillas de los nuevos países, sus producciones, fauna, flora, su arqueología, sus costumbres, las descripciones de sus costas y territorios se multiplican y dan a conocer al mundo entero. Numerosos ejemplares de impresos y escritos de esta clase honran nuestras vitrinas.

Vale la pena de hacer resaltar un aspecto que de una manera concluyente demuestra la generosidad cultural con que procedió España.





Nuestra exposición de Primavera dedicada a la Aportación al Estudio de la Cultura Española en las Indias. Un rincón de la Sala 1.<sup>a</sup>.

Fot. Moreno.





Detalle de la Sala 2.<sup>a</sup>.

Fot. Moreno.



Es muy probable que no haya habido en el mundo "secreto de Estado" más importante que el de la navegación a Indias.

En nuestros "civilizados" tiempos se fusila a quien da a conocer a una potencia extranjera, por ejemplo, la nueva cureña de un cañón. Pues bien: no sólo, como se ha dicho antes, se publican a los cuatro vientos los resultados de las "expediciones a descubrir", y Consejeros de los Reyes, como Anglería, escriben a todas partes y publican sin obstáculo detalladísimos datos de todos los descubrimientos, sino que, por ejemplo, Colón mismo en 1501 da el mapa o carta que él poseía de las nuevas regiones al Secretario de la Embajada veneciana, Trevigiano, y hasta le proporciona copista para que pueda fácilmente utilizarla.

Como contraste, y para no tomar más que un ejemplo, citaremos lo que ocurre siglos más tarde con un pretendido descubrimiento inglés:

En la relación del viaje alrededor del mundo, del "Delfín", publicada en Londres (1767) (1), hay en la página 123 una nota que en una traducción española dice así: "Como el conocimiento fixo de la situación de estas Islas nuevamente descubiertas sólo puede ser útil al Navegante, hemos omitido, *no menos por obedecer al Gobierno* (¡inglés!), que para impedir que los enemigos de nuestra Patria se aprovechen de nuestros descubrimientos, los grados de latitud y longitud" (en las siete islas que pretenden haber descubierto en el mar del Sur).

Antes de que pasemos adelante, convendrá insistir en la inmensa variedad y amplitud de conocimientos que se divulgan, en las ciencias naturales, en la física del globo que nace por nuestras observaciones, en los conocimientos etnológicos, en la Arqueología, en la minería con todos sus trascendentales descubrimientos, algunos de cuyos métodos siguen hoy en uso.

En casi todos los ramos de la cultura humana, nuestros exploradores y gente de ciencia dan pasos decisivos e inolvidables. De las ciencias náuticas, *creadas* por nosotros, se hablará luego.

Por otra parte, fundamos instituciones que forman época en la Historia de la Humanidad, porque afrontan los problemas que han de dar nueva faz al mundo, característicos de la época moderna, con la gloria de sobrepasar a las organizaciones que otros países instauran con mucha posterioridad a las nuestras para resolver problemas análogos.

La *Casa de la Contratación*, de Sevilla (1503), por primera vez en el mundo enlaza la técnica con el comercio y con la Administración pública, crea las estadísticas marítimas, comerciales, notariales y administrativas; organiza y salva las gigantescas dificultades de un comercio y de una administración nunca soñadas; que aclimata en los nuevos países, entonces pobrísimos (¡nuestras gentes morían de hambre!) toda suerte de plantas y animales que han sido las bases de su actual riqueza y prosperidad.

A diferencia de las concesiones monopolistas de las famosas "Compañías de Indias" que se crean luego en el extranjero, implanta España la libertad de comercio en sus Indias, para *todos* sus súbditos españoles. ¡Hecho memorable y avance cultural sin par, que resalta más al retrotraer otros países el comercio a tipos medievales con sus monopolios capitalistas a los que traspasan todas o buena parte de las atribuciones de soberanía!

La Casa de la Contratación, organismo maravillosamente planteado y dispuesto, sostiene su supremacía frente a cualquier otro y no tiene rival entre las instituciones modernas, si tenemos en cuenta los tiempos. Lo más curioso y característico de la misma es el haber sabido aunar, aparte del administrativo, un doble carácter, el mercantil y el científico, y haber sabido enlazar en una institución oficial las cuestiones económicas, comerciales y financieras, incluso en sus facetas legales, con

(1) "A voyage round the World, in His Majesty's Ship the Dolphin, comanded by the honourable Comodore Byron... London; printed for S. Newbery... and F. Newbery, in Pater noster Road. MDCCLXVII."



las técnicas y científicas. Sus registros de buques, personal, equipos, documentación, peripecias del viaje, datos recogidos, etc., son sin comparación más minuciosos y completos que los que hoy día tiene el mismo Lloyd inglés y sus similares. Provee todo lo necesario a las expediciones, que van científica, y desde luego técnicamente equipadas; organiza todo lo referente a la navegación, continuando la tradición del Consolat de Mar y de las Partidas, modernizándolas, como en las Ordenanzas de Seguros marítimos. Crea la Arquitectura naval y las primeras Ordenanzas de construcción de navíos en el mundo. Construye y comprueba los instrumentos de navegación más perfectos; crea la enseñanza y examen de pilotos, traza las Cartas marinas. Funda la llamada "Universidad de los Mareantes" (1561), con casa y hospital, precursora de los actuales "Saylor's Institutes", con establecimientos análogos en Indias (en el Perú, por ejemplo). Organiza a la moderna la jurisdicción mercantil y regula admirablemente todas las cuestiones de escribanía, testamentos, pasaportes, poderes, etc.; aclimata en los nuevos países toda suerte de plantas y animales, que han sido la base y el origen de su actual riqueza y prosperidad: el trigo, la cebada, el vino, el aceite, frutas, legumbres, la caña de azúcar, caballos y ganado de todas clases, así como toda especie de industrias, incluso las artísticas y de lujo de que tan notables ejemplares se admiran en la presente Exposición; puntos que aquí nos limitamos a citar para que se tenga una ligera idea del conjunto de nuestra acción cultural, que se completa con la difusión por todo el mundo de los artículos que de allí vienen y que, como las patatas, el chocolate, el tabaco, la cochinilla, la quinina y tantos otros, son de primera importancia en la vida moderna.

Curiosísima es la organización de las flotas, con la mezcla de marina de comercio y de defensa, tan nueva como práctica, ya que en todo el período de nuestra dominación sólo se registra el desastre de la flota de Benavides y el apresamiento por

los ingleses en 1656, frente a Cádiz, de un galeón de la plata. "Fortuna que hasta entonces no auian podido imaginar ellos, desgracia antes no conocida por los nuestros", dice Veytia. Es curiosísimo observar que idéntica organización se ha repetido hace pocos años en la última Guerra europea, muchos siglos después de haber sido ideada y practicada por la Casa de Contratación.

Antes de entrar en cuestiones más concretas, conviene recordar la formación de nuestras Universidades en Indias: primero, Lima, formada en 1549 y confirmada por el Emperador a 12 de Enero de 1551. La de Méjico se fundó en 1553; y tenían ambas Universidades jurisdicción completa civil y eclesiástica, además de la peculiar a esta clase de establecimientos. En las dos se crea una cátedra de la lengua de los Indios, además de las de Gramática, de Artes, de Etica, de la Sagrada Escritura, de Cánones, de Leyes y de Medicina. Figura en nuestras vitrinas una carta original de Felipe IV, creando la Universidad de Manila. Nuestros Tribunales de Justicia en Indias son la cúspide de la autoridad y del prestigio.

Y podemos ahora entrar a decir algo de lo que las industrias artísticas representan en nuestras Indias.

Como en todas partes, salvo casos y períodos extraordinarios, la pieza artística es también allí una excepción. No se olvide tampoco que el concepto del "arte" de pueblos en formación como lo eran nuestras colonias, es bien distinto del arte de las naciones que han alcanzado ya el apogeo de su desarrollo y de su cultura, sin que por esto deje de ser tan interesante quizá como el arte en su más alto grado, ese período de evolución o de formación artística de los pueblos, como lo es también el arcaico o de las artes primitivas. Esta misma Sociedad dedicó una de sus Exposiciones al arte prehistórico. La madurez y el refinamiento sólo se pueden exigir a naciones maduras. Más de un siglo ha pasado desde que se emanciparon la mayoría de nuestras colonias y desde que la gran nación estadouni-



dense vive su vida propia con los recursos naturales y la riqueza más inmensa quizá que haya conocido la Humanidad, y, no obstante, en la mayoría de los campos se encuentra bien retrasada *en* todo lo que afecta al *arte*, respecto a las viejas naciones europeas. No quiere esto decir que falte en nuestras colonias verdadero arte en el rigor de la palabra. Existe: existe arte y arte sublime en la arquitectura, con innumerables joyas monumentales, eclesiásticas, civiles y privadas; existe en los numerosos e importantes buques que allí se construyeron; existe en muchas de las obras, de los estudios y de los trabajos producto de las expediciones culturales que se hicieron en todas épocas por aquellas tierras; existe arte en el sentido absoluto del mismo en muchos de los libros impresos y en varios además curiosísimos manuscritos de los producidos en aquellas regiones; existe también en bastantes de los objetos de artes industriales de que se ven cumplidos ejemplos en nuestra Exposición, que también los tiene de cuantos campos artísticos acabamos de mencionar. Hay que tener muy en cuenta que esta Exposición no pretende agotar el tema, sino tan sólo *plantearlo* y llamar la atención hacia el mismo, para que se le dé la importancia que le corresponde, y que, por consiguiente, ni está aquí recogido todo lo que existe y lo merece, sino tan sólo ejemplos de ello, ni tan siquiera puede sostenerse que en cada uno de los aspectos, los objetos que aquí se exponen sean los más refinados y más artísticos de los producidos en su género en nuestras colonias. Y aun así y todo, entre los mismos dibujos de las expediciones hay paisajes y composiciones de verdadero mérito (que, por cierto, uno de ellos resulta un curioso ejemplar de cubismo, ejecutado en el siglo XVIII, en la expedición de Malaespina) y muchas reproducciones de plantas presentadas con el más exquisito gusto y con habilidad técnica y decorativa las más refinadas; y entre los mapas aquí recogidos, también ejemplo de habilidad de ejecución muy elevada, hay muchos que pueden ser

clasificados como verdaderas obras de arte en el sentido absoluto de la palabra. Estas muestras de la labor, impregnada de arte, realizada por las expediciones oficiales o particulares organizadas en otros tiempos, tiene muchísima importancia como ejemplo para el porvenir.

Una de las finalidades de esta Exposición es el llamar la atención pública sobre la necesidad de que se proceda a nuevas expediciones a las que fueron nuestras colonias, pero esta vez con carácter esencialmente *artístico* y *arqueológico*, para que se recojan por personal perito y por artistas de verdadero mérito y gusto, las obras más importantes que España realizó en las Indias, o por lo menos reproducciones y testimonios fehacientes de la labor artística y, por ende, cultural, que así se produjo. Toda la arquitectura colonial, con sus interesantísimos detalles, con las particularidades que la caracterizan y con las influencias de la tradición indígena y de las nuevas necesidades a que allí tenía que atenderse, y de que únicamente dibujos, fotografías y libros hemos podido presentar en este concurso, es una tarea que por sí sola justificaría la organización de estas expediciones artísticas, antes de que el tiempo, con las nuevas necesidades, hagan desaparecer, o por lo menos varíen el carácter de lo que en tiempos pasados supimos hacer. Lo mismo podría decirse de las artes industriales; y mucho más después de que en estos salones ha podido apreciarse la gran valía de muchos de sus productos. Los cueros labrados coloniales, por ejemplo, resisten la comparación con los más exquisitos de los aquí ejecutados. Las tallas, los tibores, arquetas, escritorios y bargueños, arcones y cofres, armarios y las curiosas muestras de la cerámica colonial, alfombras prodigiosas, como el tapiz de los condes de Welczcok, que modifican y transmiten las formas indígenas, son otro campo de un interés extraordinario. La orfebrería, y muy en especial la platería, ha hecho piezas del mayor interés, valor y curiosidad. Hay varios ejemplos en estas salas.



Entre las artes industriales hemos hecho resaltar de un modo especial la Imprenta, por el triple motivo de su importancia cultural innegable, por ser una prueba incontrovertible y palpable de la inmensa y profunda labor cultural realizada por España en sus Indias, y por la relativa facilidad de reunir en el corto plazo de que se ha dispuesto (merced a la Biblioteca Nacional y a eminentes coleccionistas como el señor Graíño) ejemplares suficientemente característicos y que abarcaran ciertos aspectos entre los más interesantes con ellos relacionados. En primer lugar se demuestra el desarrollo y difusión que se apresuraron a dar los españoles a la Imprenta en las Indias. Hay que recordar que hasta 1640 no se publica el primer libro impreso en la parte no española del Nuevo Mundo. Para entonces llevábamos nosotros ya *más de un siglo* con imprentas coloniales, y para dicha fecha pueden apreciarse en una veintena las poblaciones de las Indias españolas que tenían en marcha sus imprentas.

En el prólogo del pequeño Catálogo-guía de esta Exposición se apuntan algunos datos sobre la creación de las imprentas coloniales. Podemos aquí completarlos con algunas observaciones sobre el valor artístico de los productos de aquellas prensas. Conviene repetir lo antes dicho, y que es aplicable de un modo especial a los libros; esto es, que la masa de la producción no puede ser artística y que los libros que merecen verdaderamente ser calificados de bellos, son relativamente escasos. Eso sigue ocurriendo; así, por ejemplo, la producción actual española de libros es enorme y, sin embargo, en lo que va de siglo no pasarán de media docena las ediciones que puedan considerarse verdaderamente como artísticas. Y, sin embargo, en nuestras colonias la proporción de libros bellos que sin rebuscarlos demasiado se ha recogido en nuestras vitrinas, es bastante alta. Y decimos que sin ser muy rebuscada, porque no se podían postergar aspectos tan fundamentales como el de la difusión, esto es, la multiplicidad de imprentas por aque-

llos territorios y muy en especial la producción de libros populares o semipopulares dedicados a las lenguas indígenas o impresos en ellas, cuestiones ambas fundamentales, ya que su valor cultural subsiste aun sin arte; pero su complemento ha sido poner de manifiesto y de propósito el valor artístico de los libros. Numerosas portadas, muchas a dos tintas, varias de ellas con curiosos y, en algunos casos, con artísticos grabados, resultan verdaderos modelos de composición. Serán muy escasos, si hay alguno, los libros españoles desde hace casi un siglo que puedan presentar portadas tan bien compuestas y tan bellas como las de nuestras imprentas coloniales. Muchas páginas en los textos ofrecen también modelos exquisitos de composición tipográfica y pueden considerarse como obras de un arte, no ya en período de evolución, sino definitivo.

En algunas de las reproducciones que aquí se ponen puede apreciarse este aspecto. Es curioso y conviene fijarse en el efecto especial que produce la rudimentaria decoración, unas veces con pequeños adornos tipográficos (general en su época) y otras por procedimientos y con adornos de otra clase en muchos de estos libros, porque hechos indudablemente o dirigidos por impresores procedentes de España, toman, sin embargo, un carácter especialísimo y adoptan una decoración que los caracteriza inmediatamente y les da marcado sabor colonial, al modo que a los comienzos de la Imprenta, siendo alemanes muchos de los primeros impresores que en España trabajan, sus producciones difieren, sin embargo, esencialmente y tienen un aspecto y un valor artístico propios bien distintos de los que tenían en su país de origen y del que muestran en otros países en que también las imprentas se desarrollan bajo la influencia de los alemanes, por ejemplo, Venecia. Un caso análogo ocurre, decimos, con nuestras imprentas coloniales. La imprenta colonial es española, pero no resulta española; resulta colonial.

Y llegamos con esto al grupo de las lenguas indígenas, de tan extraordinario valor desde el punto de vista cultural. Es tal vez



la más aplastante prueba de la inmensidad y empuje y verdad de la labor cultural de España en Indias. Su valor para la ciencia moderna y para la historia de la cultura y de la civilización es incomparable; carece asimismo de posibilidad de paralelo con la que cualquier otra nación del mundo haya podido realizar. Supera a todas.

Tanto en amplitud, como en intensidad, porque entre tanto y tanto tratado o "artes", que entonces se llamaban de lenguas indígenas, existen multitud de curiosísimas y valiosísimas propuestas o métodos, que pedagógicamente son de una novedad (¡de siglos ha!) y de un valor extraordinario. Empezando por el famoso Catecismo en jeroglíficos, que figura en las vitrinas. Claro está que este aspecto hay que dejarlo a los especialistas en la materia, y es bien digno de que se estudie a fondo; pero el conjunto, la parte general, la labor que representa cada uno de esos numerosísimos tratados y vocabularios que muchos de ellos han exigido la vida entera y laboriosidad intensísima de sus autores, es tan enorme y tan importante para la historia de la Humanidad, que si esta Exposición se hubiera limitado tan sólo a este aspecto particular de la imprenta colonial, que por primera vez se hace resaltar con toda la importancia que se merece, tendría sólo por ello una trascendencia cultural de primer orden. Es uno de los ramos en que la compilación es más justificada y en que un estudio profundo del valor didáctico, tanto como del etnológico que se encierra en estos libros y en los muchos manuscritos de esta clase que se conservan en nuestras grandes bibliotecas, y de que seguramente habrá abundancia en nuestros conventos, ha de dar el más brillante, fecundo y honroso resultado.

Ante estos libros, resulta incontrovertible que la labor cultural de España aquí encerrada es inapreciable, indiscutible, y el mundo entero debe inclinarse ante ella.

En resumen, si de todo lo reunido en la presente Exposición, que es sólo una muestra, y de lo muchísimo análogo que fuera de ella existe, puede decirse que hay que

considerarlo como verdaderas reliquias nacionales, ¿cuánto más hemos de decir esto de todo lo referente a los manuscritos y libros relacionados con nuestra colonización, que en su conjunto marcan nuevas normas a la Humanidad y en su detalle son verdaderas joyas que a todo trance deben salvarse del olvido? Hay que recoger las que están dispersas y darlas todo el valor intrínseco que en sí tienen! Puede decirse que si quisiera condensarse en una sola palabra lo que esta Exposición es para España, desde el punto de vista histórico y cultural, podría quizá decirse que es el *Relicario* de la cultura española en Indias. Con la misma reverencia con que trataríamos a las más venerandas reliquias, deben mirarse y defenderse todas estas pruebas palpables y positivas del más bello conjunto de acciones culturales que ninguna nación colonizadora puede presentar.

Aparte de lo que ya se ha dicho respecto al valor artístico que tienen muchos de los trabajos realizados en las expediciones de finales del siglo XVIII, agregaremos aquí algo respecto a la alta categoría que por su arte alcanzan bastantes de los manuscritos recogidos en esta Exposición, y que son tan sólo una muestra de muchos otros que se conocen, pero que por causas diversas (las Exposiciones de Sevilla y de Barcelona, entre otras) no figuran en nuestras vitrinas, aunque virtualmente deba considerárseles como formando parte de esta Exposición. Los aquí recogidos son de distintas clases y de diverso valor artístico. Unos, de carácter general, como la Biblia, hermosamente adornada con curiosas ilustraciones excelentemente coloreadas y decorativas en alto grado, propiedad de la Biblioteca Nacional; como la imitación hecha por los indios de un libro impreso con ilustraciones bien escogidas y páginas compuestas con gusto, que no es solamente un trabajo de paciencia, sino que al mismo tiempo resulta una obra de arte; como la famosa Relación del manuscrito original del noble indio Pedro Ponce, de 1597, de los Condes de la Cortina, que por desgracia no se encuentra ya en buen



estado de conservación, lo que no le quita su interés etnológico y sobre todo el grandísimo de sus ingenuas, expresivas y curiosas acuarelas; el notabilísimo manuscrito, propiedad de Su Majestad, en perfecto estado de conservación, el que, lo mismo que el anterior, expone los distintos modos que los indios tenían para celebrar sus fiestas, y sus antiguos ídolos y tradiciones, con dibujos extraordinariamente interesantes y coloreados con sumo gusto, en figuras con actitudes y estilización influidas por los gustos y tradiciones indígenas ejecutadas por Echeberría y Veytia en el siglo XVIII; y muy en especial los libros históricos y descriptivos como la *Noticia General de las Provincias del Perú, Tierra Firme y Chile*, por Francisco López de Caravantes, también de S. M., cuyos cuatro tomos están profusamente adornados con iniciales, orlas, cabeceras y dibujos a pluma, muchos de los cuales utilizan ejemplares curiosos de la fauna y de la flora de aquellos lugares, y al mismo tiempo son un ejemplo del gusto que imperaba en nuestras Indias en el siglo XVII. Muy en especial hay que llamar la atención sobre la interesante portada miniada con que se encabeza la obra, que recuerda por completo los buenos trabajos de su índole que tan profusamente se hacían en aquella época en España, principalmente para las informaciones de nobleza, con la particularidad de que el asunto del medallón principal son dos tipos indios escogidos y trazados con esmero, y un llama, cuidadosamente miniados. Y muy en especial los nueve volúmenes, casi exclusivamente de dibujos acuarelados, recogidos por el Obispo de Trujillo, del Perú, D. Baltasar Jayme Martínez Compañero, que forman completa colección de todos los tipos, españoles e indígenas, profesiones, juegos, ocupaciones y oficios, y fiestas, así como de animales y flora, completados con planos de edificios, interesantes mapas, etc., de toda aquella importante región, y que bajo innumerables aspectos ofrecen el máximo de interés y gráficos detalles respecto a las condiciones de vida en nues-

tras Indias, al mismo tiempo que con ingenuidad adorable quieren artísticamente dejar un recuerdo imborrable de aquellos tiempos. Perteneció a la Biblioteca del Rey.

Tampoco hay que olvidar en esta relación el notable dibujo presentado por D. Félix Boix, de la Cabalgata organizada por el Gremio de Plateros de México, con sus dos interesantes dibujos acuarelados, perfectamente dispuestos y trazados, y que al mismo tiempo que demuestran la pujanza e importancia que tenía el gremio, nos enseñan notables productos de la platería en Indias y son una prueba del alto valor artístico que la inspiraba.

Notable por sus condiciones de arte primitivo en el fondo, pero hábil en la técnica, es la acuarela de la Procesión de Semana Santa en Manila (del Sr. Grañó). Acuarela ingenua, clara, expresiva, típica.

Las relaciones de expediciones, así como los libros de los pilotos en que registraban el trazado de las costas que iban descubriendo, contienen curiosas e interesantes ilustraciones, con mucha frecuencia puramente técnicas, pero que en ocasiones alcanzan un valor artístico muy pronunciado. Se han escogido varios ejemplos para esta Exposición procedentes principalmente de las colecciones de la Academia de la Historia, aunque uno de los mapas más característicos y notables, el de los Quixos, pertenece a la Biblioteca Nacional.

Las *Relaciones* contienen multitud de dibujos (coloreados) con hechos históricos, alegorías, tradiciones, etc., que siempre impresionan por las características coloniales de sencillez, expresión e ingenuidad, pero que además suelen estar admirablemente compuestos, y con un colorido bien armonizado y al mismo tiempo variado y vivo. Hay que tener en cuenta que algunas de las escenas y dibujos que se encuentran en los manuscritos expuestos, son copias realizadas en el siglo XVIII de otros manuscritos originales conservados en los Archivos de las naciones coloniales. Seguramente que han de resultar todavía más interesantes en los propios originales. Darán sensación más profunda aún de



ingenuidad y de originalidad. Aparte del gran número y de la calidad de los allí guardados.

Aunque corresponde a las Ciencias náuticas y a la Cartografía, de que luego se hablará, conviene citar aquí y que se tenga ya presente, por ejemplo, la portada del *Libro de las Longitudes*, de Alonso de Santa Cruz, perfectamente miniada, conforme al gusto del siglo XVI; y muy en especial, las maravillosas ilustraciones, de un valor decorativo extraordinario, que adornan el ejemplar en vitela de la *Suma de Cosmographia*, del famoso maestro Pedro de Medina, y que desde el punto de vista artístico son obras verdaderamente maestras. No son producto colonial directo: pero sí indirecto, pues son nuestras Indias las que originan y fomentan esas obras.

Y, por fin, entre los distintos ejemplares de cartografía que se han expuesto, son muchos aquellos que no sólo por su lujo, su variedad en desarrollo y presentación, sino por verdadero gusto y arte, son dignos de especial mención. Son varios los ejemplares notables. Dos de ellos, por ejemplo, del Museo Naval, planos con proyectos de canales y puertos de la Real Comisión de Guantánamo, además de una ejecución verdaderamente primorosa, se hallan adornados con pequeños paisajes excelentemente tratados. Finales del XVIII o principios del XIX.

Más adelante insistiremos en estos aspectos del valor artístico de la Cartografía.

Nos quedan todavía dos ramas importantes que considerar especialmente. Son éstas la Cartografía y las Ciencias Náuticas. Por primera vez también, se exponen aquí sistemáticamente como conjunto científico y no como piezas aisladas; otro de los hechos que dan relieve extraordinario a la presente Exposición.

Nuestra tradición cartográfica es importantísima. Desde que nacen las primeras "cartas" figuran ya los cartógrafos mallorquines entre los más famosos, sin reconocer otra competencia que la de los italianos. En el equipo de las galeras del Reino de Aragón, en la Edad Media, figuran dos

"cartas" en cada una, según sus Ordenanzas navales. Son famosas en el mundo entero las cartas, y famosas por el trazado de las mismas algunas familias de cartógrafos mallorquines y catalanes. Puede decirse que entre el centenar de portulanos y cartas geográficas medievales que hoy día se conocen, casi la mitad, y los mejores ejemplares, son producto de los cartógrafos españoles. Los hay celeberrimos. El Atlas catalán de 1375 conservado en París; la carta de Viladestes, la carta de Valseca, que después de varias peripecias y de haber pertenecido a Américo Vespucio y sido el nudo de una de las novelitas de George Sand, ha venido por fin a ser salvada para España y se conserva actualmente en Barcelona. Son todos ellos ejemplares célebres y bien conocidos. Algunas renombradas familias de cartógrafos españoles, como, por ejemplo, los Oliva, pasaron y se establecieron en Italia. El descubrimiento trae como es natural una transformación absoluta de la Cartografía. Limitada hasta entonces al mundo y dentro de los prejuicios de la Geografía de Ptolomeo, y circunscrita principalmente a las comarcas mediterráneas, tiene que ampliar enormemente sus límites y cambiar radicalmente de aspecto al introducir la cuarta parte del mundo, el Nuevo Mundo, y simultáneamente tener que modificar la forma del Africa y de las costas asiáticas por la circunnavegación del Cabo de Buena Esperanza y los descubrimientos que en las Indias Orientales llevaron a cabo los portugueses, y que al poco tiempo completamos nosotros con las Filipinas y el conocimiento de la China y del Japón, que fué la consecuencia.

De todas las nuevas cartas, la más antigua que se conoce y la más importante, tanto por este concepto como por ser obra absolutamente de primera mano realizada por un compañero de Colón en sus dos primeros viajes y el mejor piloto español de aquellos tiempos, Juan de la Cosa, propiedad del Museo Naval, es una de las joyas principales que adornan nuestra Exposición. No se sabe a ciencia cierta de dónde fué natural el famoso Juan de la



Cosa; llámasele "vizcaíno", pero ésta suele ser entonces una denominación genérica para los marinos del Norte de España. Generalmente se le tiene como natural de Santoña, de donde consta fué vecino y donde existía un barrio que llevaba ese nombre. En su mapa se da él mismo como vecino del Puerto de Santa María. En una carta que a 19 de Junio de 1508 escribió desde Burgos, Francesco Cornaro, Embajador de Venecia, cuenta que Su Majestad había dado unos 19.000 ducados a Américo y a "Zuam Bistaim", para ir a la conquista de las islas nuevamente descubiertas, "la quali loro chiamano terra ferma"; es indudable que este Zuam Bistaim, o mejor escrito "Juan Veristain", es nuestro Juan de la Cosa, por constar sus tratos con Vespucio para esta expedición, y según esto, si su verdadero apellido fuera el de Veristain, sí que probablemente sería de raza vascongada. Entonces, de la Cosa sería un apodo. (De la opinión contraria es Varnhagen.)

De todos modos, fué Juan de la Cosa el maestre y fué de maestre en la "Santa María" en que Colón descubrió el Nuevo Mundo. Le acompañó también en su segundo viaje. Debía ser persona de posición, puesto que en otras ocasiones había armado y armó también después barcos por su cuenta. Varias veces repite la Reina Católica en documentos oficiales que Juan de la Cosa era persona de muchísimo prestigio, y hasta se le prefiere en condiciones más desfavorables para la Corona, explícitamente por la confianza que le merecía de que había de llenar bien su cometido, "porque creo que lo sabrá facer mejor que otro alguno". Asimismo nuestros historiadores le presentan como una de las grandes figuras de los descubrimientos, si bien tuvo algunos roces con Colón, según se dijo entonces, porque pretendía La Cosa ser más entendido aún que el Almirante en cuestiones de navegación: "Andaba diciendo que sabía más que él."

Fué nombrado Alguacil mayor del Urabá, y precisamente yendo con su amigo y jefe Alonso de Ojeda a Tierra Firme, contra

su opinión, que aconsejaba a Ojeda fueran directamente al Urabá, en las cercanías de Cartagena, donde los indios estaban excitados por el mal tratamiento que Guerra les había dado, fueron los españoles atacados por enorme muchedumbre de indios y se sacrificó La Cosa para que Ojeda, cuya fama de agilidad y destreza no tenía igual, pudiera ponerse en salvo. Dice Herrera que al día siguiente, cuando volvió Ojeda con los refuerzos a recogerle, encontró el cadáver de La Cosa, "que estaba cabe un Arbol, como vn Eriço asaetado", "feísimo y espantable por el veneno de las flechas de que murió", hasta el punto de que aterrorizados aquellos hombres de pelo en pecho, no quisieron pasar la noche en tan trágico lugar.

Fué esto a 28 de Febrero de 1510.

La carta de Juan de la Cosa tiene un alto valor también desde el punto de vista artístico, tanto por el cariño puesto y la habilidad en su ejecución, como por el acierto en el colorido y sobre todo en la disposición general: su conjunto, maravillosamente equilibrado en disposición y colores, es admirable. Es uno de los ejemplares verdaderamente bellos, que compite con aquella maravillosa Cartografía medieval, cuyas tradiciones continúa y recoge, aunque la revoluciona en su fondo al romper definitivamente los límites a que hasta entonces se habían circunscrito las cartas y portulanos, y marcar la disposición general que se va a dar en lo sucesivo a las representaciones cartográficas del mundo. Es al mismo tiempo el enlace de lo tradicional con lo nuevo. Y así recoge las Rosas de los Vientos espléndidas y decorativas, muy en especial la más importante, que ofrece además la curiosidad de que la figura de la Virgen que ostenta en su centro no está dibujada en la vitela, sino que es un grabado iluminado que allí se ha puesto, pero que armoniza extraordinariamente con todo el conjunto; las demás Rosas de los Vientos; las representaciones de las más importantes ciudades y regiones, con signos o edificios típicos o con figuras o animales que las caracterizaban según las tradicio-





Detalle de la Sala 2.<sup>a</sup>.

Fot. Moreno.







nes entonces imperantes, disposiciones todas ellas características de los portulanos medievales; el San Cristóbal que encabeza la carta precisamente en las nuevas regiones y cuya presencia alguien ha explicado por ser el patrono del descubridor; las mismas inscripciones, hechas con el gusto peculiar de los mejores cartógrafos, dan también, desde el punto de vista artístico, a esta famosa carta un valor realmente extraordinario.

Con el empleo de la imprenta no desaparece la cartografía a la moda antigua. Son numerosos los mapas y portulanos en pergamino que se conocen del siglo XVI, algunos de ellos extraordinarios como bellas producciones gráficas. Resalta en ese aspecto uno de los últimos, el Atlas de Joan Martines (de 1587), aquí expuesto, cuyos espléndidos mapas, estupendamente conservados en este ejemplar, no tienen rival desde el punto de vista decorativo, tanto por su armonioso, llamativo y vibrante colorido, por sus espléndidos conjuntos y el adorno de cada hoja, como por la riqueza y esmero con que se hallan ejecutados. Habilidad y gusto; Martines es un colorista y decorador de primer orden; sus mapas son obras verdaderamente maestras. Alguna de sus rosas de los vientos es de tal efecto decorativo, que por sí sola merecería la más alta categoría en el mundo del arte. Martines fué, además, muy prolífico. Se conocen de él o de su taller cerca de 20 atlas.

Continúa la tradición, la recoge y puede decirse que la cierra.

Son todos estos mapas en la Cartografía algo así como los códices miniados para la bibliofilia: los verdaderos modelos, las verdaderas obras de arte, que luego la imprenta quiere sustituir y tiene que imitar. Tal vez sea esta tradición, ayudada por el apasionamiento por los descubrimientos y la Geografía que se apodera del mundo entero, lo que en el siglo XVI obligue e incite a los editores de mapas a las espléndidas ediciones que hoy nos asombran, con muchos ejemplares iluminados a mano (lo mismo que ocurrió en los principios de la

Imprenta con las iniciales ornamentales), y a esmerarse en la presentación de sus producciones, a fin de no disonar del alto nivel artístico que habían alcanzado y mantenían aún sus predecesores y rivales a mano.

Constituye la Cartografía de aquellas épocas el mayor "secreto de Estado" que puede imaginarse. Sin embargo, ya antes se dijo cómo en este particular España no fué egoísta y los descubrimientos españoles se dieron a conocer inmediatamente por todas partes. No sólo los mapas. Tenemos en los estantes dos ediciones, bien lujosas por cierto, de las Relaciones de Cortés, publicadas en el extranjero en el mismo año en que llegaron a España. Y hay muchas otras ediciones contemporáneas. Lo mismo ocurre con todas las demás Relaciones, que en rigor son "mapas escritos" en vez de trazados, y obras coloniales. Se conocen bastantes mapas que provienen de aquellos primeros tiempos y que no hay duda de que directa o indirectamente (pasando por Lisboa), procedían de los originales españoles, únicos posibles.

La concentración de atribuciones y preparación de las flotas en la Casa de la Contratación, de Sevilla, trajo quizá el inconveniente de que no siendo preciso vulgarizar entre nosotros los nuevos mapas para el uso práctico de la navegación, que los recibía en Sevilla perfectos, comprobados y a su completa disposición, y disponía, además, y se le proporcionaba pilotos adiestrados, no nos preocupamos de imprimirlos y editarlos. Por eso se apoderan de ella los editores extranjeros.

Como los descubrimientos producen en el mundo una de las mayores impresiones que la Humanidad haya jamás recibido, el apasionamiento por estas cuestiones llega a su grado máximo y los extranjeros se dedican con afán a la edición de mapas. Se hace la ciencia de moda y la más apasionante actualidad durante el siglo XVI y gran parte del XVII. Todas las naciones sueñan con colonias y vienen preparándose las grandes guerras por la supremacía marítima, que ocupan casi todo el siglo XVII,



Todo el mundo quiere "descubrir" y quiere colonizar. De aquí el que los nombres y las denominaciones con que bautizaron nuestros marinos las costas que iban descubriendo (llevaban los españoles 8.000 leguas en 1563) y que aparecían en nuestras cartas, vayan modificándose y cambiando y olvidándose los primitivos y originales, unas veces con cierta justificación, y muchas de ellas, la mayoría, usurpando a España, que era la soberana y la actora, y a los legítimos geógrafos y descubridores, la gloria que mercedamente habían ganado y el derecho a bautizar sus descubrimientos. Se impone una revisión completa de todas las denominaciones geográficas de aquellos países para dar a cada uno lo que le corresponde. Otra de las trascendentales consecuencias de esta Exposición.

El más importante de todos los nombres y que constituye la mayor injusticia que el mundo ha visto y tolerado a sangre fría, es el propio nombre *América* aplicado al Nuevo Continente.

¿Cómo pudo llegarse a él? Nuestros escritores e historiadores, sorprendidos del hecho, no se lo explican de otra manera que por una audacia inaudita de nuestro piloto mayor Américo Vespucio, quien teniendo por su cargo que cuidar de la ejecución de las "marcas", que así se llamaba entonces a los mapas, se atrevió a dar su nombre en los ejemplares que ejecutaba. No habiendo llegado hasta nosotros ejemplares o copias de los mapas de Vespucio, nos es imposible comprobar si efectivamente tuvo lugar este hecho. Faltos de pruebas, hay que atenerse a la opinión de Humboldt, quien libró a Vespucio de esta culpa; pero no pudo quitarle la de haber originado indirectamente, y además con muy forzada intervención, la imposición de su nombre a las nuevas regiones. Unas cartas de Américo Vespucio dirigidas al Duque René II, de Lorena (1), en que se

daba por descubridor del Nuevo Continente, fueron publicadas en 1507 por Hylacomylo, nombre helenizado de un profesor de Cosmografía del Instituto de Saint-Diey, en Lorena, quien en su obra, célebre por este motivo, impresa en Saint-Diey, propone explícitamente que se llame "América" a las nuevas regiones, del nombre del "descubridor" Américo Vespucio. En el mapa que publica en aquel mismo año aparecen dos grandes retratos: uno de ellos el de Ptolomeo y el otro el de Vespucio, o sea el Viejo y el Nuevo Mundo. Recogió el nombre una de las ediciones del Apiano, libro de Cosmografía entonces universalmente admirado, y en una edición de 1520 aparece impreso el nombre de "América" marcando al Nuevo Mundo. En 1522 hace lo mismo otra edición del Ptolomeo; su mapa con el nombre América es reproducido en innumerables ediciones en distintos lugares. Desde este momento se generaliza y acepta el nombre en toda Europa. Sólo en España, o se hace caso omiso o sigue llamándosele Indias Occidentales, o Nuevo Mundo o Tierra Firme u otros varios nombres, o bien nuestros escritores al citar el nombre de América, casi sin excepción, lo atacan con dureza como injusto, y protestan de semejante denominación. El cómo pudo aceptarse en el extranjero, se explica en parte por el desacierto sufrido por nosotros al designarlo con el nombre de "Indias", indudablemente impropio, y que todos, incluso nuestros escritores, unánimemente criticaron como fuera de lugar. Siendo este el nombre oficial y bastante numerosas las denominaciones que de otra parte iban usándose para designar el Nuevo Continente, esta inseguridad y falta de fijeza es la que contribuyó a que un nombre fijo, inconfundible, bien definido, fuese aceptado por todos aquellos que, desconociendo o dando poca importancia a la injusticia que envolvía, lo aceptaron para fines prácticos de la Geografía.

No son sólo los españoles quienes protestan de esta denominación: la inmensa mayoría de los tratadistas extranjeros eru-

(1) Últimamente se niega la existencia de estas cartas, y supone que eran simples traducciones de otras enviadas a Italia, y que Hylacomylo quiso realzar inventando ese destino. Creo inaceptable esta teoría. René vivía al imprimirse la obra. Esta se publica en su propio ducado. Había necesidad de una expresa autorización. Sería inconcebible una audacia de ese género.



ditos combaten también con energía tan palpable injusticia, que además de usurpar la gloria a quien como Colón se la había bien merecido por su inteligencia, energía y esfuerzo, es irritante, porque la personalidad de Américo Vespucio es muy discutible, e incluso se tienen por apócrifos algunos de los viajes que él relata, y aun aceptando sus propias relaciones, según ya hace constar Herrera y muchos otros autores, no fué Vespucio el jefe ni aun siquiera el piloto de la expedición a la que quiere él mismo adscribir el descubrimiento de la Tierra Firme, sino que de capitán iba Alonso de Ojeda, y de piloto, Juan de la Cosa. Américo aparece inscrito como mercader. En el proceso planteado en 1508 por los Colón sobre la primacía, siendo piloto mayor Vespucio, ni interviene él, ni se le cita. No contaba.

Es, por consiguiente, esta injusticia una de las que con mayor imperio tiene España el deber de borrar con la autoridad y el derecho que le dan el haber realizado el descubrimiento.

Antes de dejar este punto, hay que recordar que la Cartografía española vuelve a renacer como tantas otras cosas en el siglo XVIII; espléndidos ejemplares originales se conservan en el Museo Naval; pero los grabados, cual todo en aquella época, quieren seguir la marcha que llevan en el extranjero y, por consiguiente, tienen relativamente poca originalidad. El Marqués de la Ensenada, en 1752, envía a perfeccionarse en París a cuatro grabadores, entre ellos al famoso Carmona y al grabador en piedra Alonso Cruzado; los otros dos, destinados especialmente a la Cartografía, fueron Tomás López y Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, hermano del célebre sainetero D. Ramón.

Fué principalmente Tomás López quien desarrolló en gran escala la Cartografía grabada entre nosotros, y desde 1755 en que publica en dos hojas el mapa del Golfo de Méjico y de las Antillas, hasta su muerte y en parte continuada su obra por su hijo Juan, son numerosas e importantes las obras cartográficas que publica, todas ellas

grabadas con extraordinaria limpieza y varias bien adornadas.

Es lástima que su compañero Cruz Cano, que grabó un estupendo mapa de América con preciosos adornos, en el que tuvo que trabajar diez años, no pudiera recoger el fruto de su trabajo y muriera pobre por dificultades nacidas para permitirle la venta de su obra, a consecuencia de las discusiones de fronteras con las colonias portuguesas.

Estos tres grabadores cartográficos, Cruz y los dos López, marcan, como hemos dicho, una nueva época, que se completa por las corporaciones marítimas oficiales que ya entonces entran en actividad, y hasta el primer tercio del siglo pasado producen obras importantes, magníficas y numerosísimas en Cartografía, grabándose y publicándose muchas de ellas sobre sondeos y trabajos originales de los oficiales de nuestra Marina de guerra, pero en buena parte (las que se grabaron) basadas y a veces inspiradas o copiadas de otros trabajos extranjeros. Aunque no tenga relación con el tema de esta Exposición, conviene no olvidar que el mapa de España elaborado en numerosas hojas por Tomás López constituye un enorme avance sobre los que anteriormente existían y es de las obras más originales dadas al público.

En las vitrinas figuran varios de estos mapas, y también algún magnífico mapa extranjero de finales del XVIII estupendamente grabado y que se ha expuesto por estar dedicado a un marino español en reconocimiento de los méritos adquiridos en trabajos geográficos y marítimos.

Las ciencias marítimas son creación española de larga tradición. La primera vez que en el mundo se celebra un Congreso científico, lo reúne Alfonso *el Sabio* en el Alcázar de Guadiana, donde entre otras cosas se corrigieron las Tablas astronómicas y ordenaron las llamadas "alfonsinas". Son muchos los hombres de ciencia nuestros que prescindiendo de la "autoridad", tan ciegamente aceptada en la Edad Media y aun después, exigen la adaptación de las teorías a la experiencia. Son nuestros



hombres de ciencia los que aceptan inmediatamente y casi promueven la corrección gregoriana. Es España el primer país que acepta las teorías de Copérnico; en una palabra, el ambiente científico que aquí se respira es de una independencia desconocida entonces en el mundo.

Palpitaba entre nosotros el espíritu favorable a la creación de las Ciencias náuticas. La necesidad práctica de dominar la travesía transatlántica da el impulso definitivo. Por primera vez en el mundo, se publica en España en 1519 un Tratado de Navegación, por Fernández de Enciso, al que sigue después en 1535 el de Falero; otro de Chaves, figura manuscrito con excelentes ilustraciones en nuestras vitrinas (propiedad de la Academia de la Historia); con los más completos y fundamentales del maestro Pedro de Medina y de Martín Cortés, escritos ambos en 1545, pero publicado el último en 1551, son los únicos entonces existentes en el mundo; y estos dos últimos son los que, traducidos a varios idiomas, se reciben y aceptan en el extranjero como las obras clásicas de la Náutica, y continúan en uso hasta bien entrado el siglo XVII. Uno y otro, Medina y Cortés, se dan plena cuenta y conciencia de la importancia cultural que tiene su obra, y están bien sabidos de que con ella *crean una nueva ciencia* que hará posible y asegurará la navegación de altura y quitará al arte de marear el carácter empírico y rutinario que hasta entonces le había caracterizado. El tráfico moderno, la vida moderna, que es su consecuencia, se hacen posibles.

Se completa esto con el descubrimiento de la variación en las declinaciones magnéticas (hecho por Colón), que preocupa a todos nuestros técnicos, y con el trazado de las cartas magnéticas, que ya propone Santa Cruz. Falero en 1535 apuntó también la idea de utilizar las variaciones de la declinación de la aguja magnética para fijar el paralelo. De todos modos es indudable que antes de 1550 había Santa Cruz ejecutado cartas magnéticas, cuyo invento, sin embargo, se ha atribuido al Dr. Ed-

mundo Halley (1700). Nuestros cosmógrafos diferencian desde el principio el polo magnético y el geográfico, y plantean todos los trascendentales problemas del magnetismo terrestre que para la navegación son de máximo valor. Martín Cortés, en su libro, que figura en esta Exposición, llega a fijar el polo magnético del mundo. Pedro de Siria lo precisa más, y en general casi todos nuestros escritores náuticos tratan de estos importantísimos y trascendentales puntos. Sus libros honran nuestros salones.

Un punto conviene, sin embargo, hacer resaltar en este lugar: otra de tantas injusticias que deben rectificarse. Aun en nuestros tiempos sigue utilizándose para muchas cartas marinas y para muchos mapas la llamada "proyección Mercator", cuyas ventajas son la de que las líneas de rumbos (loxodrómicas), por cierto estudiadas a fondo por Núñez, el inventor del "Nonio", aparecen rectas a pesar de la disminución o convergencia del espacio entre los meridianos hacia los polos; permite, además, mayor claridad en la representación general. El famoso cartógrafo Kraemer, conocido por Mercator, ha dado el nombre a este sistema de proyección, y ha sido glorificado por ello, más aún que por su intensa labor cartográfica, hasta el punto de ser considerado como una de las más grandes figuras en esta ciencia. Un espléndido grabado de un atlas extranjero, del XVII, que por este motivo se ha traído a esta Exposición, así lo representa y exalta.

Y, sin embargo, en un libro que, por la misma causa y para poner en su punto *documentalmente* las cosas, figura en la Exposición, que es el de Alonso Venegas, titulado *De la diferencia de libros que ay en el vniverso*, publicado en Toledo en 1540, se habla de estas cartas con los meridianos abiertos hacia los polos, que *había ya construido* Alonso de Santa Cruz; y en el Tratado de Navegación, de Martín Cortés, discípulo de Santa Cruz, publicado, como antes se ha dicho, en 1551, se explica categórica y extensamente la construcción de esta clase de cartas, cual lo confirma un





Sala 4.ª

Fot. Moreno.





Sala 5.ª

Fot. Moreno.



autor inglés, Sims, que pasa asimismo por ser quien descubrió la regla matemática según la cual deben modificarse las proyecciones en este tipo de cartas, en su obra *Certain Errors in Navigation*, publicada en 1599. Como Mercator hasta 1569 no propone este tipo de proyecciones—que eran ya conocidas en Europa, al menos por la obra de Martín Cortés, que se había traducido a todos los idiomas—, es indudable que no debe tolerarse que siga apellidándose "proyección Mercator" cuando consta innegablemente que su verdadero inventor había sido Alonso de Santa Cruz.

En 1575 se organiza la primera expedición puramente científica del mundo, cuando Fernández de Velasco envía dos ilustres astrónomos españoles a Méjico para estudiar un eclipse de sol. Se había antes creado el primer premio científico, por cierto más importante que el actual premio Nöbel teniendo en cuenta los tiempos y el valor del dinero, para quien resolviera el importante problema de las "longitudes", que es el que da origen al magistral tratado de Alonso de Santa Cruz sobre el mismo tema, que en espléndido original honra nuestras vitrinas. Se crean los primeros observatorios astronómicos más de un siglo antes que los de París y Greenwich; nace la primera Academia de Ciencias, presidida en Madrid por el ilustre Herrera; en una palabra, en todos los órdenes de las ciencias, y muy en especial en todas las relacionadas con la navegación, se dan avances decisivos y se plantean por primera vez con carácter moderno cuantos problemas con ellas se relacionan. Como se ha dicho, *creamos* realmente las Ciencias y las grandes instituciones náuticas y somos la primera nación que implanta la enseñanza de estas ciencias en forma a la vez sistemática y completa; se corrigen y rectifican y se construyen los instrumentos de navegación; y se crea la Arquitectura naval, estableciendo Ordenanzas de construcción de barcos en 1567, que después se repiten en años sucesivos, con todas las reglas y dimensiones, esto es, con el despiece completo y la sistematización

de la construcción naval, cuyo primer tratado se imprime en 1587, por cierto en Méjico, por García de Palacio. Manuscritos existían ya anteriormente tratados constructivos navales como el que figura en nuestras vitrinas de Escalante de Mendoza. Hasta el siglo pasado, en ningún tiempo, ni aun en la época de la decadencia en el siglo XVII, dejamos de sobresalir en la construcción naval, siendo constantemente nuestros barcos la envidia y el modelo de los otros países, hasta el punto de que cuando nos entra el prurito en el siglo XVIII de querer imitar en todo a los extranjeros, se llegan a dar órdenes a nuestros constructores de que se inspiren y copien barcos extranjeros sin fijarse en que esos pretendidos nuevos modelos eran a su vez imitaciones o copias de los nuestros.

Los magníficos navíos españoles, que en buena parte se construyeron en las colonias, sobre todo en el siglo XVIII, pasan por ser de los mejores buques que se hayan jamás fabricado, y alguno de sus modelos se encuentra en nuestros salones, debido a que en el astillero de la Habana se fabricaron por lo menos ocho de los doce navíos de tres puentes que ha tenido nuestra Marina, entre ellos algunos de los más famosos de la batalla de Trafalgar.

En resumen: de esta Exposición hemos de deducir numerosas enseñanzas y sacar consecuencias importantísimas.

Tiene que organizarse el estudio sistemático por gente docta y competente y por artistas de primer orden, de toda la labor que en Arquitectura, en Artes industriales, en Ciencias naturales y en Estudios geográficos, etnológicos y arqueológicos ha realizado España en sus inmensas antiguas posesiones.

Deben recogerse ejemplares, documentos y copias, cual antes se ha indicado, como si fueran verdaderas *reliquias*, pues lo son todas las muestras de esta inmensa labor cultural que en todos los órdenes se realizó por España en aquellas regiones.







## SERT

## LA GRANDIOSA DECORACIÓN DE LA CATEDRAL DE VICH

## POR EL CONDE DE CASAL

**P**ARA muchos madrileños que visitaron Barcelona con motivo de su reciente Exposición, fué hallazgo tan grato como inesperado la portentosa obra del gran pintor catalán José M.<sup>a</sup> Sert. Los más eruditos en materia de arte si no tuvieron ocasión de visitar su estudio de París, conocían solamente ajenos juicios de su labor pictórica, premiada en fechas no lejanas con la Gran Cruz de Alfonso XII y, antes, con la medalla de académico correspondiente de la R. A. de Bellas Artes de San Fernando, mientras tan sólo una reducida parte del mundo elegante había podido admirar en una residencia madrileña el original decorado de un comedor, que ni por sus dimensiones ni por sus refinados asuntos, en armonía con el objetivo propuesto, podía ser representativo adecuado del genio del artista exuberante, vigoroso, emotivo y rebelde, que parece cobijarse como en su solar familiar, en el salón recientemente terminado de decorar, en el histórico palacio de la Municipalidad de Barcelona. La legendaria expedición de los almogávares a la Atenas renaciente, con sus destellos de epopeya y su esfuerzo ciclópeo no podía ser interpretada más que por el pincel robusto y soñador de Sert, cuya alma, de haber existido en aquellos tiempos, se hubiera encarnado en Roger de Flor, como la de éste dedicado a la pintura, en Sert, símbolo ambos del vigor de una raza; pero la mayor impresión que produce este artista, está reservada al visitante de la sencilla catedral que desprovista de mayores encantos parece sobrio estuche de inapreciable joya.

La típica ciudad de Vich, centro de viejas tradiciones, lo es, como sabido queda, del espíritu catalán, no por peculiar y característico menos unido sin notarlo, al alma española, ya que en el recinto mismo que las dependencias del templo ocupan, se muestran la humilde cuna del inspirado cantor de la lengua nativa Mosén Jacinto Verdaguer, y el sepulcro del hispano filósofo cristiano, *nuestro* inmortal Balmes, allí nacido.

El terremoto con que se inauguró en aquella región el siglo XV, destruyó lo que aun quedara de las antiguas cátedras del episcopado de los siglos VI al XI, y las obras del XVII fueron transformadas de tan radical manera en la décimooctava centuria, que en el año de 1803 se inauguraba un nuevo templo, el actual, bajo las reglas arquitectónicas del estilo corintio, de estriadas pilastras y sencillos arcos que daban acceso a varias capillas laterales donde fué conservándose lo poco que quedará del arte antiguo.

La desnudez de las naves centrales, hizo concebir al ilustre obispo Torrá y Bagés la idea de una decoración digna de un lugar consagrado a Dios, en sitio tan evocador de la religión de los catalanes, y la abnegación del pintor Sert, el esfuerzo pertinaz del deán Serra Jordí y la esplendidez del patricio D. Francisco Cambó lograron lo demás, al convertir el templo en la Sixtina española del siglo XX, porque la obra del genial artista que para mayor amplitud de su espíritu vive en París y trabaja en aquella capital de Europa, no cabe en las fronteras de una región y pertenece a España, como Goya, Velázquez y los



escultores castellanos a los que él tiene por sus legítimos ascendientes y lo son por la robustez de su modelado, aunque ningún otro le haya igualado en la amplitud y grandeza de sus concepciones.

Dícese que Murillo y otros pintores de nuestro arte religioso, se preparaban místicamente al empezar sus cuadros para mejor sentir las impresiones que habían de trasladar al lienzo; Sert no es ningún místico ciertamente, pero en sus obras de la Catedral de Vich suple con una sólida erudición sobre el Antiguo y Nuevo Testamento aquella preparación, e impresiona el ánimo del espectador sobrecogiéndole con revelaciones apocalípticas de un Ser Supremo creador de mundos. Ante aquellas pinturas, el hombre se siente empujado y dobla la rodilla humillado por la grandeza de Dios, como movido por la más elocuente oratoria.

Tal es el efecto causado por los veintiséis lienzos que salidos de amplio taller parisiense, cubren hoy con el más perfecto ajuste todas las paredes centrales y achafanado presbiterio de la metropolitana de Vich, siendo los más emotivos el de la *Crucifixión*, a la entrada del templo, y los de las ofrendas de Oriente y Occidente, que de arriba a abajo decoran los primeros paños laterales del altar mayor.

Todos ellos han sido ejecutados bajo la misma técnica, tan propia del artista, en que están hechas las fantásticas creaciones del Ayuntamiento barcelonés, preparación al oro, tonalidades a la sepia, buscando y consiguiendo los más perfectos efectos del claroscuro, cortinajes de metálicos rojos, algún celaje, muros ciclópeos, abocetadas figuras que recuerdan goyescos caprichos, que por lo vigorosas parecen modeladas por los Hernández castellanos; visiones, en fin, de un mundo primitivo antediluviano de razas exuberantes, propio para ser cantado por la lira del Dante y grabado por Gustavo Doré.

A izquierda y derecha del visitante, según entra por la puerta principal de la Catedral, van desarrollándose las escenas principales del Antiguo y Nuevo Testa-

mento: Adán y Eva se desesperan más que descansan ante la muralla del Paraíso que tuvieron que abandonar; Abraham recibe a los tres ángeles, mientras Sara, ya envejecida, parece intrigada por el vaticinio; la bendición de Jacob por el ángel, que se eleva; la llegada del joven Tobías a la casa paterna trayendo sobre uno de los camellos que guía el arcángel, a la nueva esposa; la victoria de los macabeos, interpretada de fantástica manera, con caballos piafando entre nubes, y llevando uno de ellos montado al caudillo del pueblo de Dios, entre heraldos que atruenan el espacio con sus largas trompetas; y, por último, cerrando la serie, Heliodoro expulsado del templo, cuyos tesoros quiso arrebatarse, apareciendo en la composición escalinatas, robustas columnas, ángeles y corceles, que armonizan con las otras referidas decoraciones del mismo lado del Evangelio.

Resérvese el de la Epístola a la vida de Cristo, desde la Anunciación angélica, en la que se ve al Arcángel San Gabriel, en forma más humana que en la que suele representarse, semejante al pastor orante de los nacimientos, aunque provisto de exuberantes alas de gigantesca águila; y siguiendo el anuncio del nacimiento a unos pastores que se esfuerzan por llegar a ver lo que el ángel les señala; Jesús entre los doctores del Templo, interpreta el gran libro de la antigua ley, que repasan ellos ávidamente; la Oración de Getsemaní, en que aparece Cristo echado sobre un terreno ondulante y recibiendo del ángel enviado, que se cubre el rostro por no ver la angustia del Hijo de Dios, el cuenco simbólico del dolor, mientras dormidos apóstoles y la ciudad en lontananza, completan tan notable composición. A continuación las piadosas mujeres visitando el vacío sepulcro, cuya pesada losa mueven dos ángeles; y, por último, El Espíritu Santo Descendiendo sobre la Virgen, que se desploma en brazos de San Pedro, mientras los demás apóstoles, reverentes, perciben los rayos de la luz celestial.

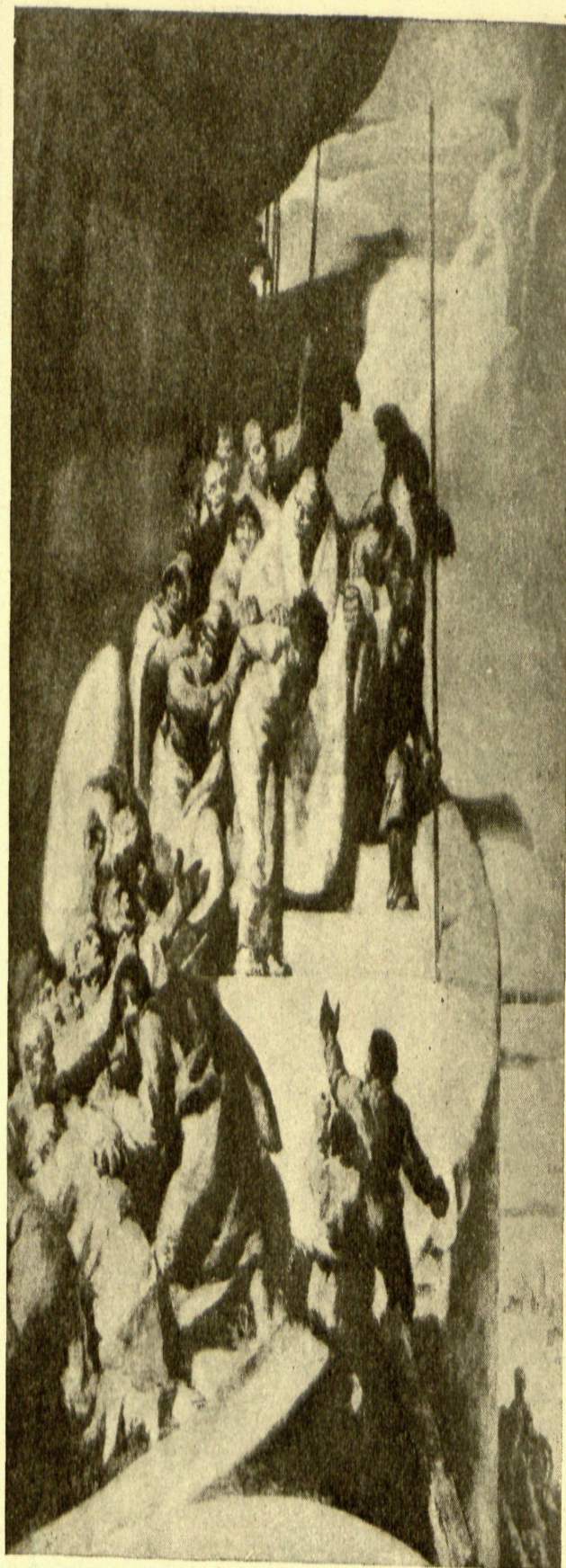
En el crucero, y sobre los arcos que



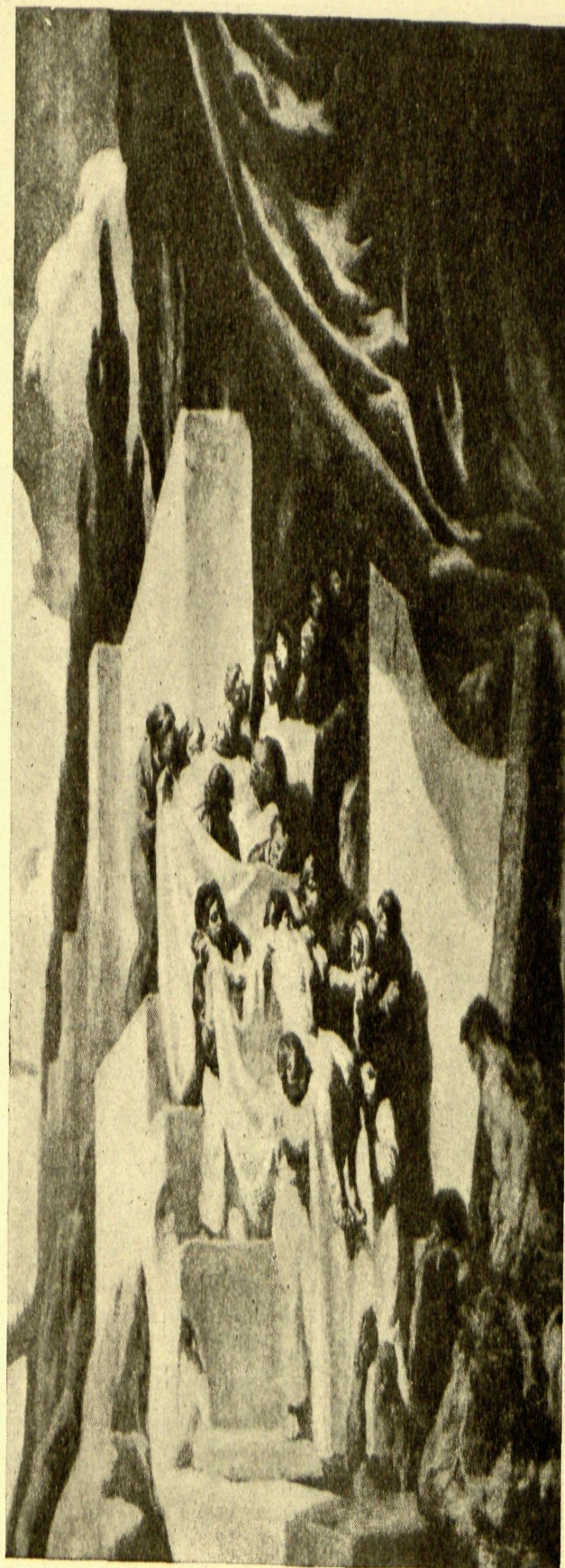


Sert: Decoración de la Catedral de Vich. "La Crucifixión." Parte superior.



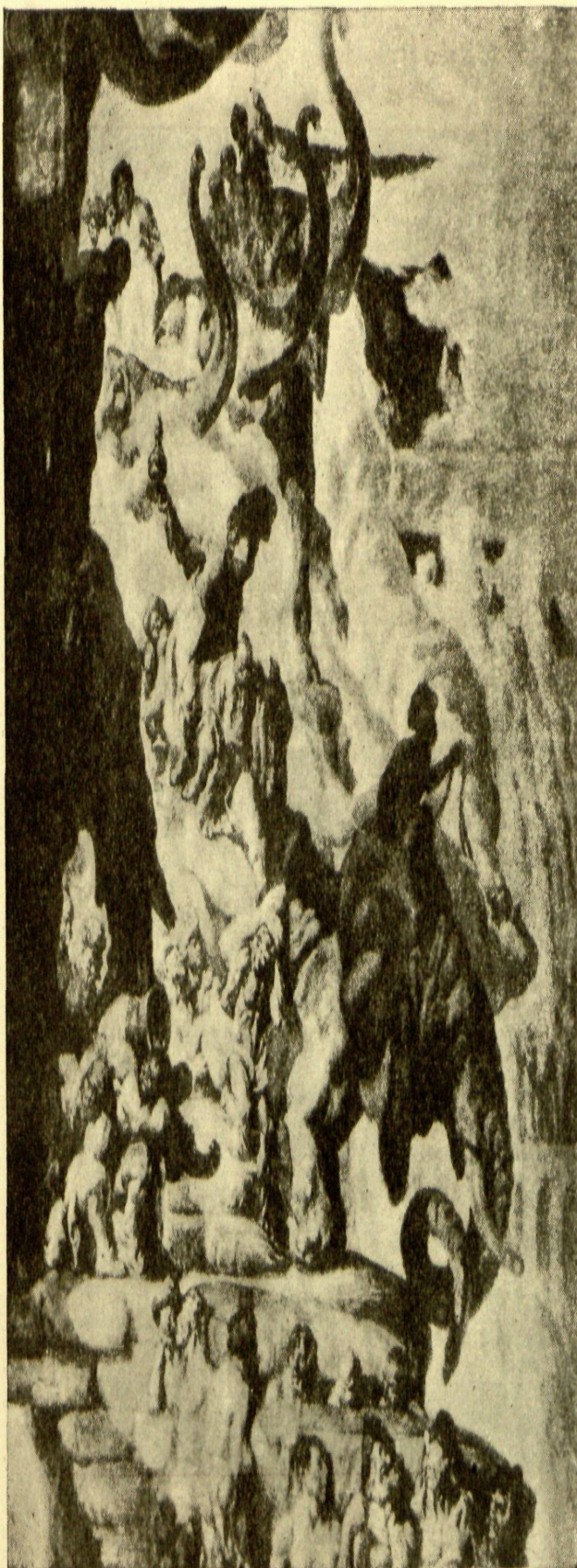


"Condenación de Cristo."



"El Santo Entierro."



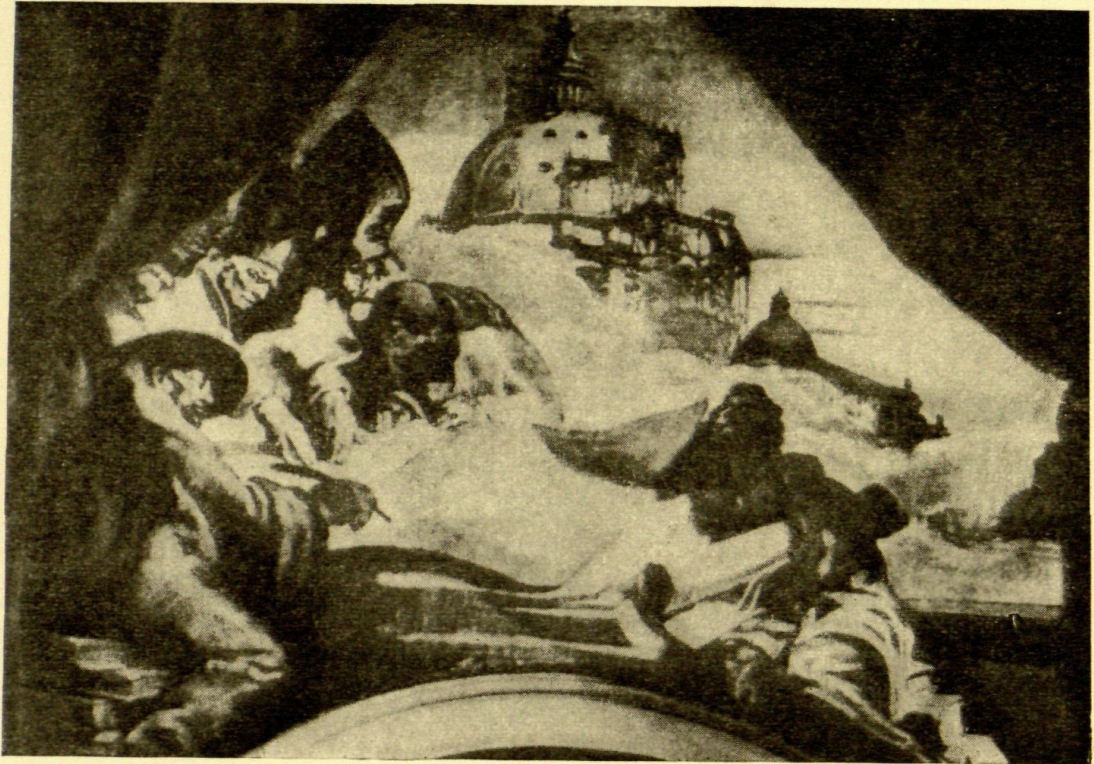


"Homenaje del Oriente."

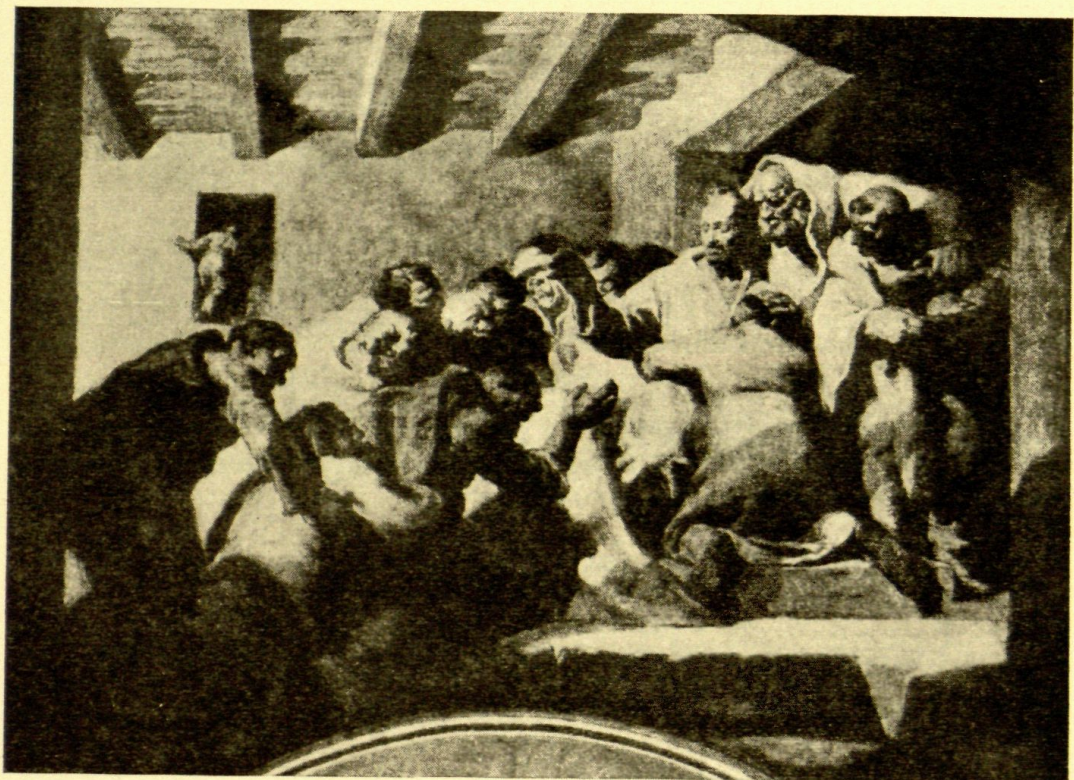


"Homenaje del Occidente."





"La confección del Misal."



"Jesús en el cenáculo."



dan paso a otras tantas capillas, se admiran otras composiciones de menor importancia, entre las que sobresale por su realismo la del Cenáculo, verdadera habitación de míseros labradores más que refectorio de casa acomodada, en la que se amontonan, rodeando la figura de Cristo, sus rudos compañeros de apostolado.

En otros lados, diversos asuntos místicos, como la evocación de *la vida contemplativa*, personificada en el *Poverello* de Asís, que recibe la impresión de las llagas deíficas de singular manera, pues el escorzo de las figuras de Cristo y San Francisco, hace aparecer al primero desprendiéndose sobre éste. La *Confección del Misal*, que reúne los grandes liturgistas de la Iglesia católica, y en lontananza, como símbolo de ella, la cúpula de San Pedro en el Vaticano, entre andamios, como para mostrar constante labor. La *Vida Activa* de la misma Iglesia tiene una representación de sabor bien regional, en San Raymundo de Peñafort, fundador de la orden monacal catalana de la Merced, el que recibe la confesión del gran Rey de Aragón Jaime I.

En el ábside, rodeando el altar mayor, en los chaflanes que doradas pilastras recuadran las figuras de mayor tamaño del natural, de los cuatro evangelistas, con sus conocidos atributos de animales que se armonizan por tamaño y vigor con los santos allí representados; mientras, en el fondo, San Pedro, ayudado por San Pablo, sostiene pesada piedra que en su parte superior semeja el perfil de la cúpula vaticana, símbolo repetido de esa Iglesia edificada por Cristo sobre el mismo príncipe de los apóstoles.

Pero las dos creaciones de Sert que mayor impresión causan, donde el artista deja volar con alas de águila su fantasía vigorosa están emplazadas, antes que estas decoraciones del ábside, a ambos lados de la entrada del presbiterio: nos referimos a los fantásticos homenajes del Oriente y el Occidente, en los que la realeza, con toda la fastuosidad que le acompaña, parece llegar a postrarse ante

el altar eucarístico, y son reyes como los que adoraron al Dios Niño en el humilde portal los que en la primera composición descienden de monumentales elefantes, entre nubes perfumadas de ocultos pebetes, mientras desnudos esclavos de razas orientales, transportan enormes almohadones que servirán a los monarcas en la ceremonia de la ofrenda de los tesoros de que sus servidores son portadores.

En el *Homenaje de Occidente*, los príncipes llegan en arcaicos navíos y los esclavos sostienen rústica escalera que cubierta por amplia tela facilitará el descenso del poderío y de la fuerza mundanales.

Si el espectador, después de haber admirado la gigantesca decoración del presbiterio vuelve la vista hacia la puerta principal por donde entró, se encontrará sorprendido ante la fantástica visión del Gólgota que con los otros dos momentos principales de la deífica pasión cubre toda la pared interior de la fachada catedralicia.

Repetido el asunto por los pinceles más afamados de los artistas antiguos, ninguno logró mayor originalidad en la intensidad emotiva que Sert en ese tríptico de la *Condenación de Cristo por Pilatos*, *El Calvario* y *El Santo Sepelio*.

Es un arte nuevo que se ajusta perfectamente a los sagrados cánones. Nada hay en él que contradiga a la Sagrada Escritura, aunque en nada recuerda pasadas interpretaciones. Todo es nuevo, grandioso, reverente.

La escalinata, de robustas piedras, como fuera uso en la arquitectura romana, es tema principal de las tres composiciones.

En la primera los sayones forcejean con Cristo, mostrándole al pueblo en los mismos escalones por donde se precipita, precediéndole, abigarrado tropel; en la evocación de la Crucifixión también aparece la pétrea escalera sobre la cual se alza el madero que sostiene al Redentor, humanamente reclinado hacia delante, mientras los brazos necesarios elevan con gran esfuerzo la cruz del buen ladrón, izada ya, la del réprobo, y se muestra ante Dios un tropel adorante, símbolo tal vez de veni-







## LA CASITA DEL PRÍNCIPE, EN EL PARDO

POR JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

**H**ACE ya bastantes años, acaso lleguen a veinte, que este precioso pabellón permanece cerrado al público de todas clases sociales, siendo necesario para penetrar en él un permiso especialísimo raras veces concedido. El mal estado de un zócalo de madera pintada de blanco con adornos de talla dorada, precisó una restauración delicada que no llegó a terminarse por haberse encontrado destruidos por la humedad muchos más metros de los presupuestados. Una orden de suspensión de obra tan costosa como superflua en la actualidad, teniendo tan inmediato el palacio de El Pardo, motivó el cierre.

Y, sin embargo, para el aficionado a estos retiros coquetos ha sido lamentable la económica disposición, pues pocos le igualan en el buen gusto característico del último cuarto del siglo XVIII, no bien apreciable ahora por habérsele despojado de detalles interesantes, como arañas, muebles y objetos de sobremesa, sin duda necesarios en otras moradas reales, aparte de los ricos cortinajes desaparecidos en época ya lejana.

Parece que para la edificación de este Casino se aprovechó el lugar donde existía la perrera en que se guardaban los pachones del heredero de la Corona, con independencia de los de su padre, Carlos III, y es posible estuviera cercano un gallinero que para la misma real persona dirigió como arquitecto de S. M. D. Manuel López Corona, sirviendo como sobrestante Antonio José de Losada, nombrados por el Duque de Béjar, ayo y mayordomo mayor del Príncipe, obra que dió principio en diciembre de 1769 y finó en febrero del 71, importando su coste total 24.397 reales.

Frente a ese gallinero se construyó también una plaza para ensayos de parejas de la cual existen relaciones semanales de los jornales empleados desde enero de 1770 a fines de marzo del 71, cuyos gastos fueron cargados a las cuentas del Príncipe y de su hermano el Infante don Gabriel, ambos diestros jinetes, como lo demostraron en lucidas fiestas de parejas celebradas en Aranjuez.

De la Casita del Príncipe no puedo precisar sus comienzos, pero en el Archivo de la Real Casa figuran recibos de materiales utilizados en diciembre de 1772, y entre ellos el de un adorno de chimenea de piedra jaspe ascendente 1.100 reales.

La idea de tal edificio obedeció al gusto de la época y al deseo de la princesa María Luisa de Parma de reunir su tertulia privada lejos de la rigurosa etiqueta palatina. Allí podría bailarse, practicar diferentes juegos y únicamente merendar, pues no había cocina, como tampoco existían dormitorios. El pabellón, muy sencillo al exterior, de un solo piso de ladrillo y piedra y un pórtico con dos columnas jónicas, se reduce a un rectángulo con ocho piezas y una central de forma circular que sobresale en el jardín, de reducidas dimensiones, con una fuentequilla, por la cual tiene éste entrada.

La *Cartilla excursionista "Tormo"* dedicada a El Pardo, muy completa dentro de su concisión, designa a las diferentes habitaciones de que se compone el pabellón con los nombres del Inventario de 1834, hecho sin duda al fallecimiento de Fernando VII, nombres poco explicativos, pero bien es verdad que si no fuese por cierta particularidad pronto visible sería difícil distinguirlas, a excepción de alguna



como el vestíbulo o la de forma circular, pues todas son salones tapizados de sederías a las que por su mobiliario puede darse análoga aplicación, cosa muy frecuente entonces en las residencias señoriales. Las ilustraciones que acompañan a este artículo serán más eficaces que una descripción detallada.

1.<sup>a</sup> "Pieza de escayola" o sala de ingreso. Profusamente adornada con esculturas de escayola en las sobrepuertas, espejo y techo de estilo neoclásico y las paredes de estuco imitando mármoles.

2.<sup>a</sup> Pieza colgadura de terciopelo. Techo pintado por Maella. Tapicería y muebles de igual tela de terciopelo con flores en un tono general melado.

3.<sup>a</sup> "Pieza de comer." Techo firmado en 1788 por Francisco Bayeu. Tapicería de seda talaverana color azul verdoso claro. No hay mesa ni mueble que indique ser la habitación de comer o de merendar, lo cual no es obstáculo para que realmente se destinase a esos usos en mesitas volantes fáciles de transportar.

4.<sup>a</sup> "Pieza de colgadura amarilla." La pintura del techo en el mismo tono de la tapicería. Por ser esta pieza bastante pequeña no pudo hacerse buena fotografía.

5.<sup>a</sup> "Pieza bordada a tambor." Las paredes con seda de dibujo similar a las pinturas pompeyanas en sólo dos colores.

6.<sup>a</sup> "Pieza de Valencia" o "floreada." Tapicería de seda valenciana con el fondo claro listado y sobre él grupos de flores y pájaros en los centros de guirnaldas de hojas. El techo, de estilo pompeyano, pintado por Jacinto Gómez Pastor.

7.<sup>a</sup> "Gabinete bordado." Aunque se dice que esta tapicería fué ejecutada por la reina María Luisa con temas policromos de las *Fábulas* de Samaniego, es más seguro suponer se haría bajo su inspiración en el taller de bordado montado en los bajos del Palacio Real, donde se enriquecían con sedas y lentejuelas los ligeros trajes de piña y muselina, y los graciosos abanicos semejantes a brilladoras mariposas. Aparte de algún asunto tomado de las *Fábulas* de Samaniego, como el de la

zorra y las uvas, la mayoría de los motivos centrales de las guirnaldas de flores se reducen a un pajarito u otra ave minúscula, salpicando el fondo, de color marfileño, numerosos insectos voladores. Las consolas que adornan la pieza, ésas sí son algo extraordinario, con tallas policromas y escenas realistas de animales de granja en el plano que une las patas del mueble. El techo, como el de la pieza anterior, es pompeyano y de mano de Jacinto Gómez.

8.<sup>a</sup> "Retrete." Revestido de seda amarilla y de techo con motivos chinescos por Gómez Pastor, no pudo ser reproducido por sus reducidas dimensiones; y

9.<sup>a</sup> "Pieza circular de mármol", llamada así por la variedad y riqueza de los que la decoran, tiene puerta y ventanas al jardín. Todos los pisos de las piezas son también de mármoles de sencillo dibujo.

Tal vez sería oportuno ocuparnos aquí del taller o talleres donde se construían en Madrid esos muebles de tanto interés artístico y de terminación tan esmerada que se admiran en Palacio y Sitios Reales, pero es asunto difícil por haberse desglosado en el Archivo de la Real Casa del expediente general de la ebanistería los personales de los maestros y oficiales que trabajaron en ellos, guardándose ahora por orden alfabético de apellidos. Por tal causa falta la debida trabazón entre sí e ignoramos su organización.

Puede, sin embargo, asegurarse, por datos aislados en su mayoría, que desde el primer Borbón había personal asignado a esos servicios, pues encontramos un Domingo Arias, maestro entallador y ebanista, que en 1725 formó parte de la jornada de Irún con la reina viuda de Don Luis I, y que con Fernando VI ejercieron los mismos oficios Francisco Gómez y José Rodríguez.

No obstante, la formación de un verdadero taller con numeroso personal no debió efectuarse hasta el reinado de Carlos III, cuando empezó el amueblamiento del nuevo palacio de la Plaza de Oriente.

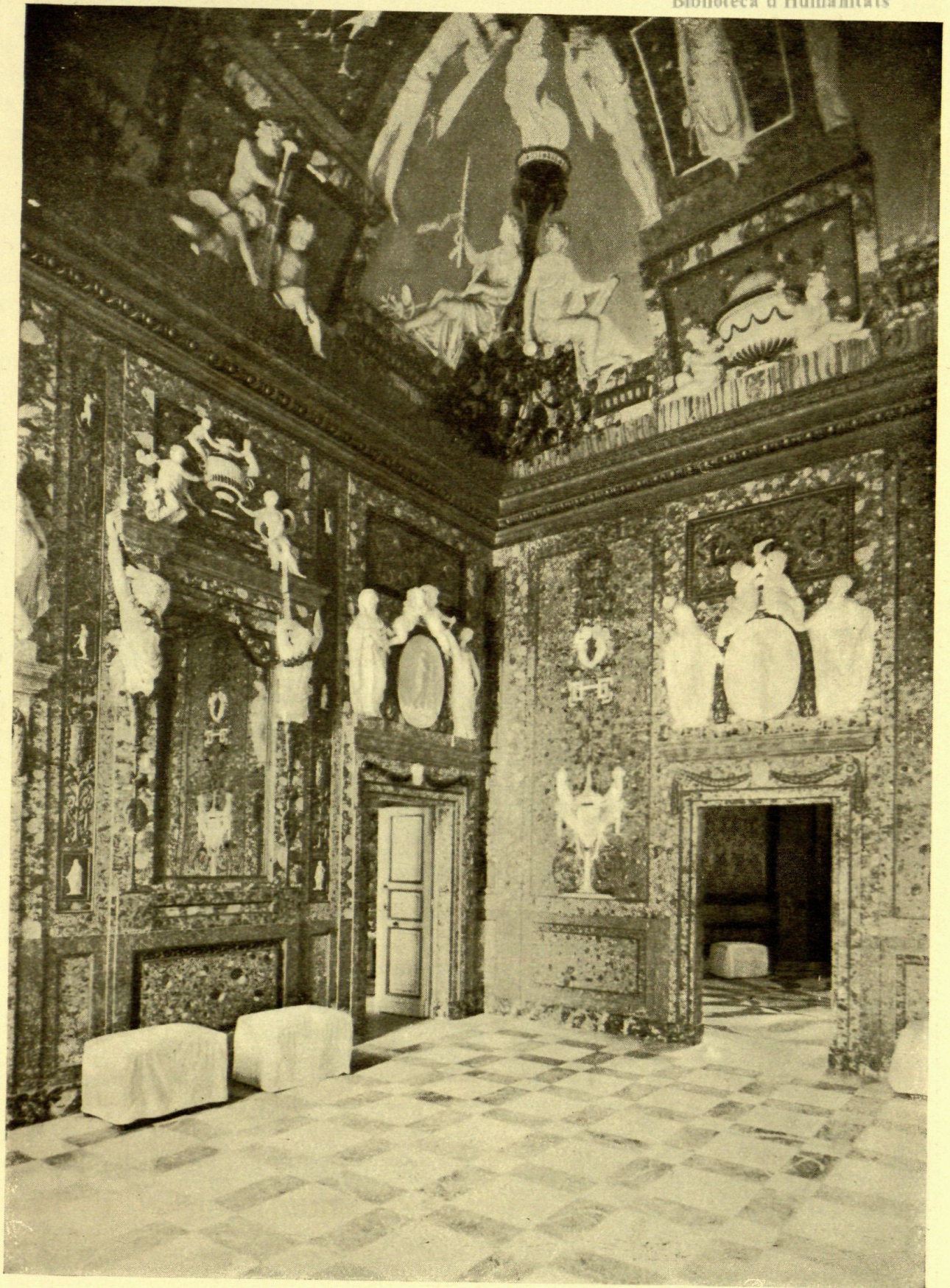




El Pardo.—Casita del Príncipe.—Fachada principal.

Fot. Zárraga.





Pieza de escayola.—Sala de ingreso.

Fot. Zárraga.

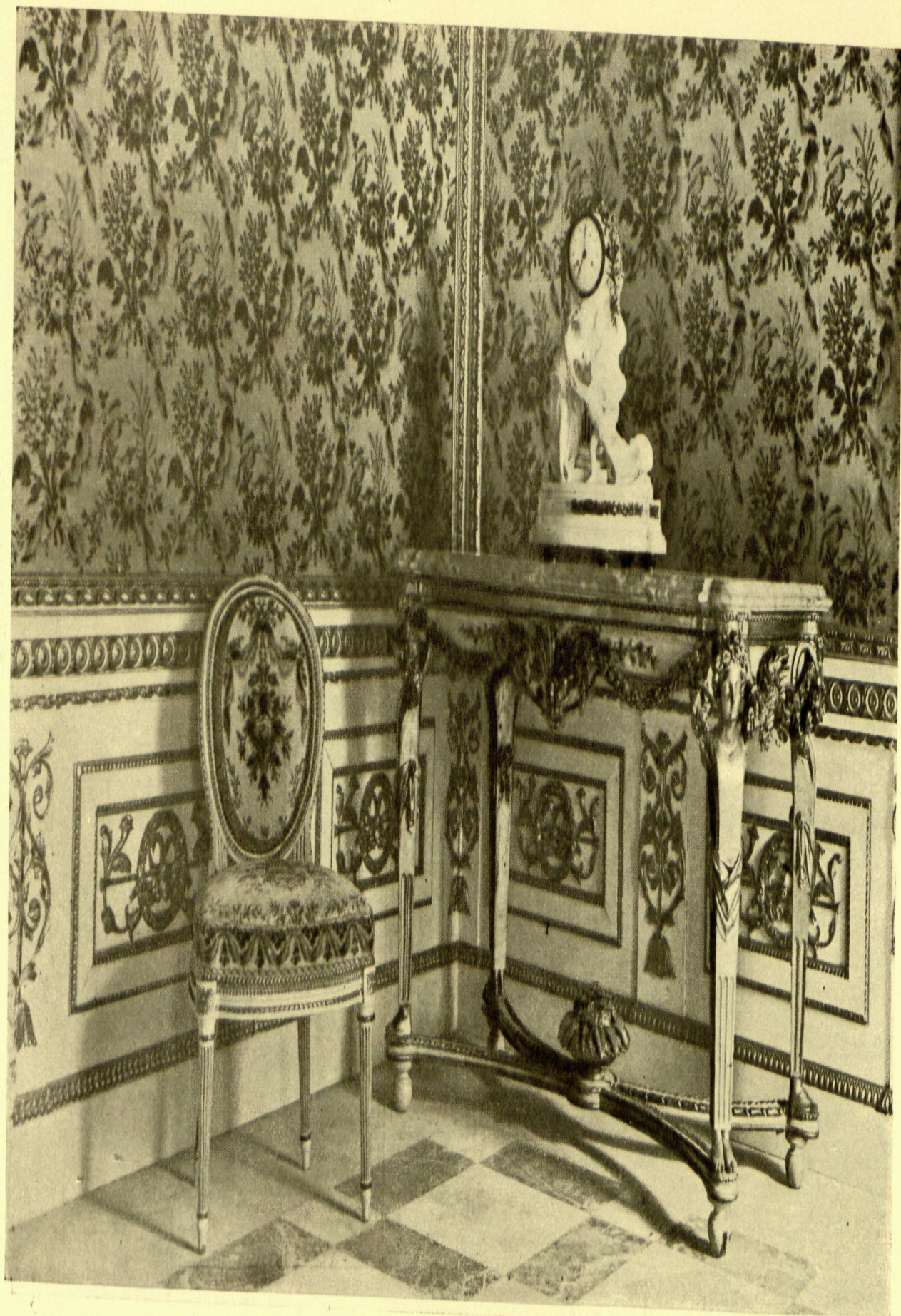




Pieza colgadura de terciopelo.

Fot. Zárraga.





Pieza colgadura de terciopelo (detalle).

Fot. Zárrega.

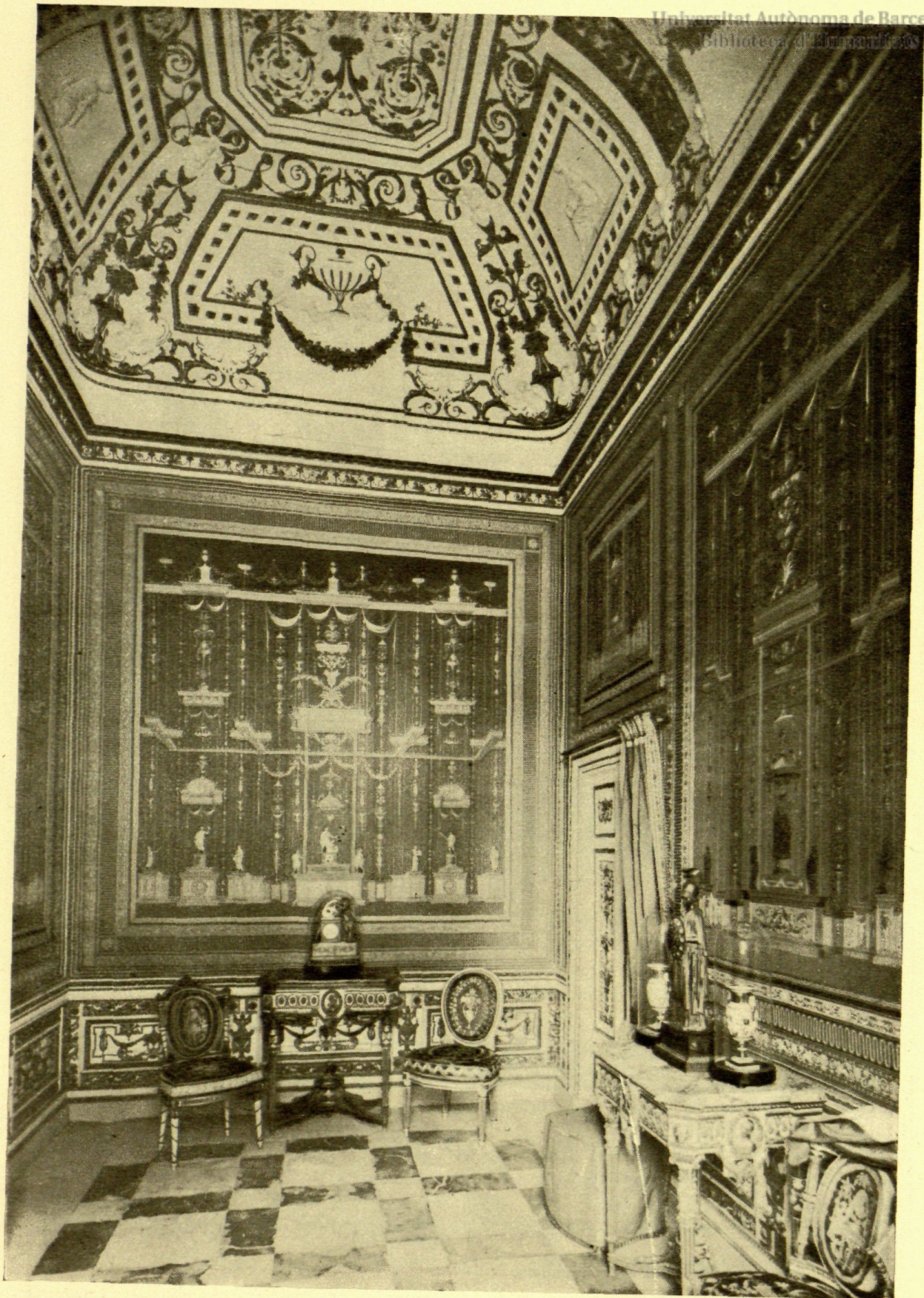




Pieza de comer.

Fot. Zárraga.

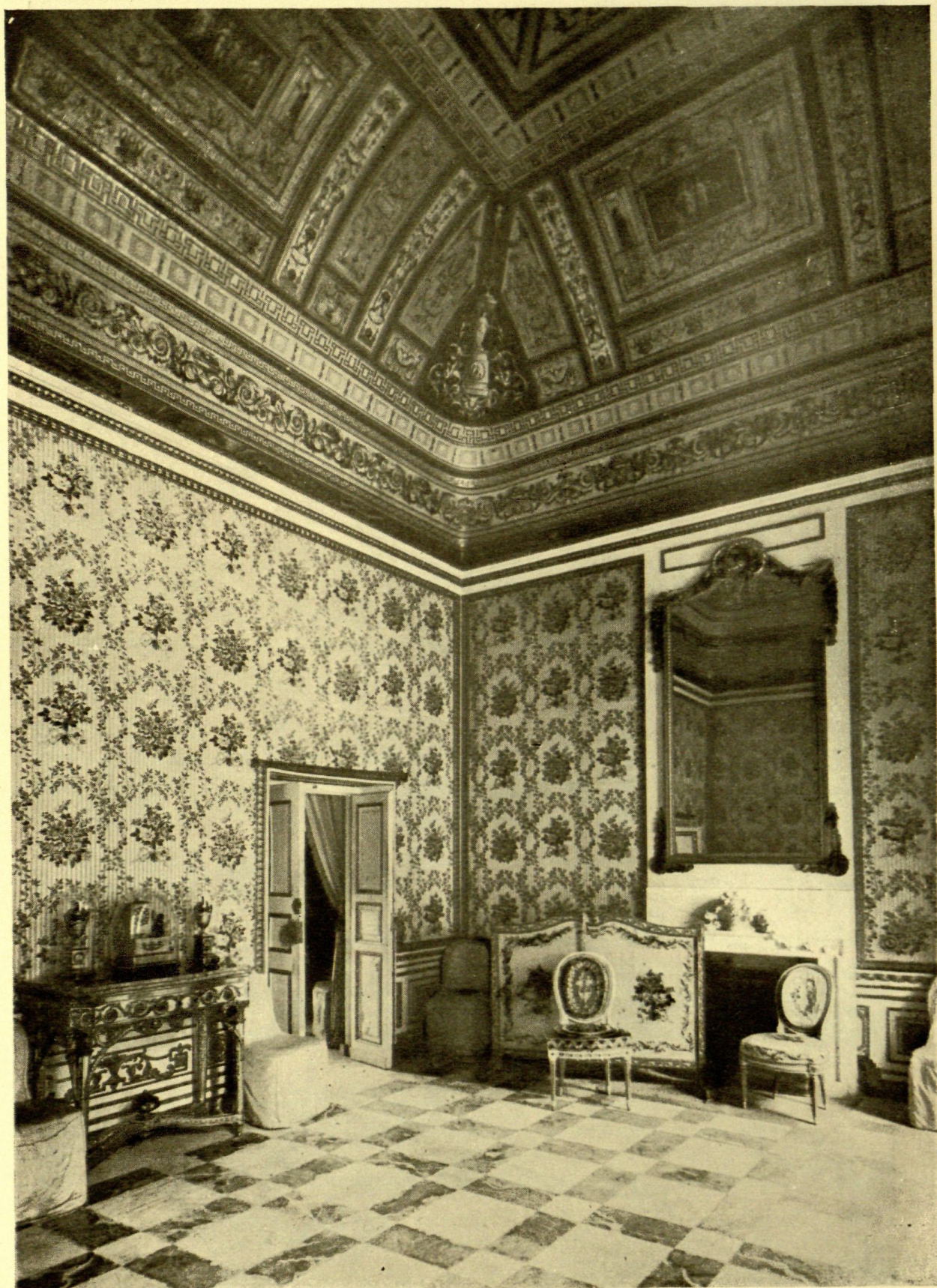




Pieza con tela estilo Pompeyano.

Fot. Zárraga.





Pieza con seda de Valencia, floreada.

Fot. Zárrega.





Gabinete bordado con asuntos de las fábulas de Samaniego.

Fot. Zárraga.



De forma algo análoga que al crear la fábrica de porcelana del Retiro, con sus departamentos de bronce y piedras duras, trayendo de Italia y otros países artistas obreros diestros en sus respectivas profesiones, y hasta juntos en el mismo barco los modelos y primeras materias necesarias, debió proceder Carlos III con los talleres de ebanistería, arte manual que ejercitó en su juventud y cuya afición transmitió a su heredero, según afirman diferentes escritores. Así nos lo indica el expediente de José Canops, nombrado en junio de 1769 maestro ebanista, que "ocho años antes trabajó en las obras que se le encargaron corriendo en calidad de maestro de la Dirección de los Gabinetes de maderas finas de Indias y embutidos de metales grabados y dorados". Gozaba de quince reales diarios de jubilación desde 21 de agosto de 1781 y falleció en Bruselas en abril de 1814, lo que nos dice cuál era su nacionalidad.

Entre los naturales de España, según parece, pueden citarse al entallador Juan Bretón, que en 1763 era oficial con Santiago Bonabera y estuvieron en El Escorial a armar y componer el teatrillo *que sirve para las diversiones de SS. AA.*; José Palencia, nombrado ebanista en diciembre de 1770, quien al morir fué sustituido por su primo Juan Arellano, dándosele el cargo en 1.º de marzo de 1789, con el sueldo de 11.000 reales, como maestro de taller, con casa y los emolumentos que gozaba su antecesor. Fallecido, en El Escorial, en 1807, se le reemplazó por José

Quintana y Vázquez, que ya era oficial primero del taller, desde 1793, concediéndosele igual sueldo, mesilla, carruaje y demás gajes que disfrutaban los otros maestros de taller. A la venida de los franceses marchó a Galicia, su tierra; pero regresó en 1813, siendo otra vez colocado, hasta que en 1835 se le clasificó como cesante con 5.500 reales, mitad del sueldo máximo alcanzado.

Aun quedan algunos nombres conocidos en los reinados de ambos Carlos, como el de José Carvajal, oficial del taller de Carlos IV, y Angel Maeso, oficial primero y, en septiembre de 1807, "maestro del taller del Juego de Pelota donde se hacen las puertas y ventanas de caoba y otras varias obras para las Reales Casas de Campo que tenía a su cargo Arellano", noticia sumamente curiosa que nos hace saber no era un taller único el de Palacio. También se dice tenía Maeso otro particular en la calle de la Luna y que dirigía en El Escorial uno donde trabajaban diversos maestros de oficios distintos en la delicada labor de las habitaciones de maderas finas, hoy día vedadas a la visita diaria del Monasterio

Esos artistas que siguieron las modas francesas del mobiliario Luis XV y Luis XVI no se perdieron en la minucia ni emplearon elementos de fragilidad exagerada, como allende el Pirineo, logrando crear un estilo Carlos IV, muy peculiar y característico por la belleza de la forma y la terminación del trabajo al interpretar los modelos clásicos de una manera elegante y sencilla.



## LA EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES

POR LUIS G. DE VALDEAVELLANO

## DOS ASPECTOS



LA Exposición Nacional de Bellas Artes de 1930 se ha distinguido por un discreto tono menor, por un espíritu de eclecticismo. Dos aspectos pueden considerarse en ella. De un lado, la Exposición—en su parte más abundante—ha seguido la trayectoria de mediocridad y senectud de sus hermanas mayores. Es decir, un número considerable de las obras que allí se han expuesto ha continuado presentándose como un ejemplo lamentable de la falta de sensibilidad, de visión amplia y certera, de comprensión moderna, de los artistas que en ella exponían sus obras. Estos artistas tienen vuelta la espalda a todo lo que pasa por el mundo, no se han enterado, por lo visto, de que nuestra época—tan personal, vibrante, múltiple, inquieta, dinámica y diferenciada—impone un ritmo especial de creación artística que incorpora a la expresión estética y creadora una serie de elementos inéditos, bellos, hasta ahora insospechados, que abren caminos y señalan horizontes. La mayoría de los pintores y escultores que exponen en la Exposición Nacional tienen una visión estética de lugareños. Tradición, pretendido españolismo, altivez castiza. ¡Qué le vamos a hacer!

Todo esto plantea la cuestión de siempre. ¿Hasta cuándo, en efecto, vamos a seguir viendo aparecer en las Exposiciones Nacionales esos cadáveres galvanizados de la más sucia y peor pintura de primeros de siglo? ¿Hasta cuándo el paisajista más o menos a lo Haes, el cuadro costumbrista, el tipo regional, el interior de iglesia, etc.? Cualquiera de estos cuadros, tan abundan-

tes en nuestras Exposiciones oficiales, causaría asombro y curiosidad de antigualla si se expusiera en cualquier salón de Francia o de Alemania. Y no creo yo que el salón de París, por ejemplo, aventaje mucho en la calidad de su contenido a nuestra Exposición Nacional de Bellas Artes, pero sí en su incorporación a un nuevo ritmo artístico, en su efectiva actualidad. Nuestra Exposición, en su mayoría, por lo menos en el conjunto de obras más abundantes que dan tono y estilo al Certamen, es un fantasma de otros tiempos. ¡Y de qué tiempos!

Sin embargo, ha tenido este año la Exposición Nacional el otro aspecto a que aludíamos. Hay que destacar, en efecto, un hecho que debe abrir camino a cierta esperanza por parte de los que venimos propugnando la necesidad urgente y absoluta de acabar para siempre en nuestro país con modalidades de arte que persisten entre nosotros por inconcebible contumacia. En la Exposición actual ha entrado una saludable ráfaga de arte más limpio y más moderno, más sano y puro del que en ellas ha dominado siempre. Un grupo de artistas jóvenes—de varia calidad—intentó darle otro tono y, en un cierto sector, lo logró. Por fortuna, se advierte ya un cambio de rumbo, la aurora de una renovación en la sensibilidad, que veníamos notando en las Exposiciones particulares quienes seguimos de cerca las manifestaciones artísticas en nuestro país. El arte español se va transformando lentamente, abundan ya los artistas de gustos modernos y, lo que parece más difícil, esa lenta transformación se está operando



también en la sensibilidad media de las gentes. La última Exposición Nacional, no obstante llevar sobre sí y en su parte más abundante todo el peso muerto de numerosos cuadros viejos y sin interés, ha sido un síntoma, débil aún, pero síntoma al cabo, de que en el arte español contemporáneo hay, ciertamente, como en la Dinamarca de *Hamlet*, "algo que huele a podrido", pero también indicios ciertos de una nueva y prometedora vitalidad.

### Recorriendo las salas.—Mir y Solana.

Y vamos ahora a recorrer y examinar las salas de la Exposición. Las dos primeras no eran precisamente las que mayor interés presentaban. En la I, entre lo más aceptable figuraban los cuadros de Rigo-berto Soler y de Rodríguez Jaldón. La aportación del primero consistía en dos cuadros de fuerte luminosidad. Uno de ellos representaba una muchacha saliendo del baño. Más me agradaba el de unos pescadores, cuadro de factura discreta. Rodríguez Jaldón expuso un lienzo bastante grande, "De vuelta de la escarda", y que es, sin duda, de lo mejor que he visto de este artista. El resto de la sala carecía de interés.

En la sala II había que señalar los cuadros de los señores Soria Aedo y Pedro Antonio. Son pintores ambos tenidos por artistas de cierta importancia. Yo confieso que su pintura me disgusta profundamente. Reconozco de buena gana su maestría técnica si se quiere, pero choco en absoluto, por honda convicción, por sensibilidad, por temperamento, con su género de pintura. Seguidores de Mezquita, se han asimilado sus defectos y no sus cualidades, extremando la insistencia y la nota recargada y faltándoles totalmente la indudable elegancia del maestro. Son pintores de pésimo gusto; tienen, sin duda, oficio, pero carecen de sensibilidad. Sus cuadros no se pueden contemplar sin desagrado. Soria Aedo exponía un cuadro titulado "La lección de latín",

un fraile y un muchacho ante un libro de coro, sencillamente absurdos. Pedro Antonio, una joven de tirabuzones, con una blanca paloma sobre el seno, y al fondo, la Alhambra. Cuadro este último lleno de pretensiones. Lo más interesante de esta sala eran los cuadros de Guido Caprotti, "Mi familia" y "Reposo", pintor que no carece de cierta personalidad. También merecían atención las obras de Suárez Peregrín, que exponía un buen cuadro de tipo realista, "Sacristán de pueblo", León Astruc y Virgilio Bernabeu. Los escultores Pinazo y Moisés Huerta expusieron en esta sala obras poco afortunadas.

La sala III era ya de mayor aliento estético. Destacaba sobre todo Joaquín Mir. Este gran paisajista representa una generación de pintura catalana del mayor interés. Es, para mí, el mejor de nuestros impresionistas. Su paleta, rica y jugosa, como muy pocas, se conserva joven, llena de vigoroso empuje. Temple de gran artista, Mir lleva a sus paisajes, prodigiosos de riqueza colorista, de jugosidad y de factura, la clara serenidad de su espíritu mediterráneo, expresada con un lenguaje del mejor impresionismo. Yo me complazco en tributar a Mir, pintor por quien he sentido siempre verdadera admiración, el homenaje debido a su larga y fecunda vida de artista. Los tres paisajes que expuso en la Nacional son en todo dignos de su paleta. Había uno, entre ellos, que destacaba considerablemente, y que es un admirable trozo de pintura. Me refiero al paisaje de olivos, nota de grande y auténtico temperamento de pintor.

En la sala III destacaba José Aguiar, con un cuadro de desnudos femeninos titulado "País del Sur". Este pintor ha evolucionado considerablemente en dos o tres años. Yo recuerdo su cuadro "Tipos del pueblo", que le valió una medalla en la Nacional de 1926, y veo el rápido camino realizado por el artista hacia un nuevo concepto como el que sus cuadros de la última Exposición representan. Aguiar es, hoy por hoy, uno de los pintores españoles



jóvenes a quienes se ve claramente marchar hacia adelante. Yo, al menos, espero mucho de él. El cuadro a que me refiero muestra un concepto acertado del arte moderno, una sensibilidad nueva y bien orientada y una base segura de oficio y conocimiento de sus medios expresivos. Sus desnudos—salvando las distancias—recuerdan algo a Sunyer.

En esta sala quiero señalar con elogio un paisaje de Frau. Ahora parece inclinado a seguir cultivando la nota gris, dominante ya en los paisajes que expuso en la anterior Exposición Nacional. Desde entonces no había visto nada suyo. Confieso que me gusta este paisaje, apagado y triste, de Frau, temperamento muy delicado de pintor. También me agrada el paisaje "Ocaso", de María Luisa Pérez Herrero.

La sala IV presentaba como interés máximo los tres cuadros enviados por Solana. Este singular artista, tan enraizado dentro de un peculiarísimo aspecto de la tradición española, sacude siempre el ánimo del contemplador con su pintura negra, áspera y brutal, llena de nervio, producto de un vigoroso temperamento. No añaden ciertamente gran cosa a la manera de Solana estos tres cuadros expuestos en la Nacional, pero sirvieron del mejor modo para que diese en ella fe de vida una de las personalidades más fuertes y más interesantes que ha producido el arte español en los últimos años. Solana se va imponiendo poco a poco a fuerza de personalidad, de empuje, de brío. No es mucho mejor ni nada distinto al Solana premiado últimamente en la Exposición Internacional de Barcelona, y en esta Exposición aspiraba a la Medalla de Honor, del que vió rechazados sus cuadros no hace muchos años o colocados en la llamada "sala del crimen". ¿Qué demuestra esto? Sencillamente que el gran artista se impone siempre a los remilgos de un público asustadizo o intransigente o de una crítica poco certera en mirar hacia el porvenir. Solana es hoy reconocido generalmente como lo que es: un

gran pintor. Y gran pintor lo ha sido siempre. Sus tres cuadros de la Exposición actual vienen a confirmar sus peculiares valores. Pero esos mismos valores latían ya en sus primeras producciones; "Un revolucionario", "La procesión de la muerte" y "Coristas" son los títulos de las obras que expuso Solana. Las características peculiares de su autor alientan en estos cuadros con poderoso impulso. Personalidad magnífica de filiación goyesca, de visión a lo "Postrimerías" de Valdés Leal, de tragedia y caricatura, de horror y de ironía. Y todo ello con un pincel firme y áspero de gran temperamento. Pincel y temperamento españolísimos.

Después de Solana destacaba en esta sala un pintor tan esencialmente distinto de aquél: Eugenio Hermoso, el creador de las escenas de égloga extremeña, de las campesinas sonrosadas, de los zagales barbilampiños. Y cosa curiosa: Hermoso expuso en esta Exposición un cuadro de la mejor factura, a mi modo de ver. Ahora bien: esta obra que Hermoso titula "Fiesta infantil" fué pintada en 1905. Cuadro que revela, en aquel año ya lejano, una fina y despierta sensibilidad. Estas niñas de Hermoso componen un cuadro de excelente pintura, con matices finos y bien percibidos, que traen al pensamiento el recuerdo de Degas. A ambos lados de este cuadro exponía Hermoso otros dos, obra suya reciente. ¡Triste ejemplo de desviación y de amaneramiento el que un cotejo de estos cuadros con su veterano compañero nos estaba revelando!

Santiago Rusiñol llevó a la Exposición la poesía de sus jardines. Con citar los paisajes de jardín de Rusiñol queda hecho todo posible comentario. Rusiñol es siempre el mismo sensible intérprete del encanto de los jardines españoles. Sensible y el mismo. Creo que está dicho todo. Meifrén exponía también varios paisajes de acento lírico. Se trataba de cuadros agradables. Lloréns, un paisaje—"Cober-tizo"—, dentro de su peculiar manera. En la sala IV quiero destacar el interior de Salvador Tuset, "Pintora romántica",



buen trozo de pintura, fino y bien compuesto en la tradición de los interiores holandeses.

Las salas V, VI y VII estaban dedicadas casi exclusivamente al paisaje, y las dos últimas más concretamente a los paisajistas catalanes. En la primera de estas tres salas exponían Espina y Capo, Serra Farnés, Vives Aymerich, Basiano, Aldana, Gómez Alarcón, Pons Arnau, Núñez Losada, Verdugo Landi, Bernardino de Pantorba. Paisajistas de cierto interés casi todos.

Lo más destacado en la sala V era una escultura: "La farsa", de Quintín de Torre, obra de excelente factura.

En la sala VI destacaba, sobre todo, el paisajista catalán Juan Bautista Porcar. Su paisaje "El carril" es un trozo de pintura de la mejor calidad. Asimismo me agradó mucho el otro cuadro expuesto por este artista: "Tierra de moscatel". Porcar es un paisajista en el que hay que fijar la atención. Vidal Rolland, otro catalán, expuso un cuadro agradable: "Bailarina". Interesantes eran también en esta sala los paisajes de otros catalanes: Laporta, Estivil, Cabanyes. Nicolás Raurich me agrada menos con los bodegones que expuso que con sus paisajes de exposiciones anteriores.

La sala VII se dedicaba también preferentemente a los paisajistas catalanes. Quiero destacar el interés de la aportación de estos paisajistas a la Exposición Nacional. En conjunto constituyeron un envío importante, que demuestra los buenos cultivadores que el paisaje tiene en Cataluña. Los paisajistas catalanes forman un grupo que hay que señalar. Aparte, claro está, de Mir, hay que tener presente, sobre todo, estos tres nombres: Juan Bautista Porcar, Vila Puig e Ignacio Malloí. En la sala VIII, Vila Puig destacó con su fino paisaje "Santiga" y con otro titulado "Pueblo de Vallés". Malloí es paisajista de sensibilidad. Sus cuadros "Olot" y "Puerto de Barcelona" le acreditan como tal. En esta sala merecen mencionarse, además, Luis Mercadé, Labarta, Ivo Pascual, Guinard, Luis Muntané, Jaime Mercadé, Ros y Güell y Llop.

## Dos artistas de sensibilidad moderna.

Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

El Jurado de admisión y colocación—que realizó, en general, una labor muy acertada—ha sido esta vez considerado con los artistas de sensibilidad moderna, al reunir sus obras en una sala que resultaba, sin duda, una de las más interesantes de toda la Exposición. He aquí un hecho que no debe pasar inadvertido para el comentarista. Más arriba señalé ya cómo la Exposición actual había abierto un pequeño resquicio por el que penetraron artistas y tendencias de clara significación renovadora. En efecto, la sala VIII nos mostró cómo, poco a poco, el arte que sigue rumbos actuales va ganando posiciones en nuestro hosco, exclusivista y enrarecido ambiente artístico. Claro está que los cuadros modernos expuestos en la Nacional no eran para asustar a nadie. Se trataba de obras de tendencia estética finamente actual y que pueden ser apreciadas por cualquiera sin escandalizarse. Pero, por encima de la dirección a que esas obras responden, lo que me interesa destacar es que, en general, los trozos de pintura que se exponían en la sala VIII eran de lo más fino y de mejor calidad que había en la Exposición. En esta sala—donde no he de ocultar que podían verse algunas obras faltas por completo de interés y de importancia—se agruparon varios lienzos y esculturas que coloco, sin duda, entre los mejores de la Exposición.

No vacilo en afirmar que uno de los cuadros de mayor interés de esta sala era el de Timoteo Pérez Rubio, titulado "Paisaje con animales". Tengo a Pérez Rubio por uno de los pintores jóvenes de sensibilidad más despierta, de más certero acento moderno y más conocedor de los medios de su lenguaje creador. Pérez Rubio asienta sus cuadros, del mejor tono actual, sobre una firme base de conocimientos técnicos de pintor. Su temperamento se inspira en un fino y penetrante sentido de las calidades pictóricas de las cosas. Pérez Rubio sabe ver lo que tiene una auténtica y bella calidad plástica. Su pin-



tura—de excelente y bien percibida orientación moderna—abunda en rasgos de pintor de primer orden. El temperamento de Pérez Rubio es, sobre todo, un temperamento fino, muy sensible a los acentos plásticos de más grata calidad. Véanse los dos cuadros que expone en la Nacional, aportación de las más importantes que, a mi entender, pueden contemplarse en la Exposición. Ambos cuadros definen claramente las características del temperamento pictórico de Pérez Rubio: un sentido finísimo y sumamente sensible de la calidad plástica y un seguro y plenamente formado toque de pintor. Su cuadro "Paisaje con animales" es un trozo de pintura que me agrada extraordinariamente. Unos borriquillos componen un paisaje de matices delicados, de cierta ingenua y rústica poesía. Todo el cuadro nos está revelando la fina sensibilidad del autor de este "Platero y yo" pictórico. Pero no es sólo el acento en este cuadro, sino la calidad lo que importa. Pérez Rubio es pintor que sabe bien de calidades modernas. Lo mismo sucede en su otro cuadro, "Parque en invierno", lienzo de excelentes acento y factura.

En la sala VIII exponía dos cuadros Daniel Vázquez Díaz. El gran pintor del retrato de los Barojas envió a la Exposición un retrato de su madre, de interesante calidad, y un lienzo titulado "Jorge el Cachorrero". Las características peculiares del estilo de Vázquez Díaz alientan en estos dos cuadros, dentro por completo de la manera de su autor. Son dos lienzos en los cuales las cabezas han sido construídas con vigoroso dibujo. El tono general de ambas obras se desenvuelve en una matización apagada de fina calidad. En esta Exposición expuso dos obras Rafael Vázquez Aggerholm, hijo de Vázquez Díaz. Quiero tributar un aplauso a los paisajes de muy grata entonación moderna de este joven artista, firme promesa de pintor.

Luis Berdejo llevó a la Exposición un cuadro que merece destacarse como de verdadero interés. Desde sus primeras obras me agradó mucho este pintor, que

sabe dotar a sus composiciones de un sentido rítmico muy entonado y que construye sus obras con un certero conocimiento de la arquitectura plástica. La obra que expuso está por completo en la orientación de lo que ya conocía de él. Se trataba de unos desnudos de muchachas, pintados con calidades que hacen pensar en una pintura al fresco. Los desnudos de Pelegrín, dentro de un buen concepto moderno, son también obras que ofrecen interés. Menos me interesaron, en cambio, las obras expuestas por los señores Hidalgo de Caviedes, Cossío y Souto, pintores todos ellos dignos de la mayor atención y que yo estimo, sin duda, aunque crea que no estuvieron acertados en sus envíos a la Nacional. Marisa Roësset, pintora a la que desde hace algún tiempo se ve progresar claramente, me agradó más con su fino y bien compuesto retrato que con su "Gitana". Fernando del Pilar me parece artista de interesante personalidad en su cuadro "En el pozo". Montes Iturrioz es paisajista de agradable entonación. José Frau merece ser destacado por su interesante paisaje en grises "Cuesta arriba"; Lola de la Vega me parece pintora de mucha delicadeza y sensibilidad dentro de una gama de tonos menores y desvanecidos muy agradable; Enrique Climent, Castro Cires, Roberto Aguerre y Jaime Bagaría tenían también obras de interés.

En esta sala quiero destacar el cuadro "Regatas", de Gerardo de Alvear—pintor de talento y sensibilidad, ausente hace años de Madrid y que ahora se ha establecido en la Corte—, lienzo de atractivo evidente, pintado con una gran finura y un buen sentido plástico de la composición, y los dos cuadritos enviados por Rafael Botí, pintor muy joven y de los mejor dotados que conozco entre los nuevos. Paisajes los de Botí dignos de ser contemplados con atención y que revelan un talento de base cierta. También quiero tributar un elogio a Cristóbal Ruiz, pintor que siempre ha figurado entre mis preferidos. Expuso este artista una figura



de niña, dentro completamente de su peculiarísima manera. La escultura tenía en la sala VIII un representante digno de ser señalado con elogio. Aludo a ese excelente escultor moderno que es José Planes. Exponía dos obras: "Danzarina moderna" y "Cabeza de mujer", penetradas de un ágil sentido de la plástica moderna. Merece ser citado aquí el nombre de otro escultor—Francisco Pérez Mateo—por su obra "Boxeadores y el árbitro".

### Otras salas.

Las salas IX, X, XI y XII apenas si ofrecían interés. Pasaré, pues, sobre ellas rápidamente. Se colocaron allí cuadros de la más lamentable vulgaridad. Nada atraía la mirada de un contemplador sensible. En la sala IX un pequeño cuadro moderno de Isaías Díaz lograba que en él descansase la vista fatigada, irritada más bien ante cuadros tan malos y pretenciosos como el del señor Blanco Coris. En la sala XI, en medio de lienzos absurdos como un fantástico tríptico titulado "El becerro de oro", y otras cosas por el estilo, agradaba mucho poder encontrar un remanso a tanta insensatez plástica contemplando el fino y delicado cuadro de flores que exponía la señorita Carmen Fonseca con el título de "Tulipanes". En la sala XII, dos cuadros de Ricardo Baroja nos hablaban del gran temperamento artístico de este pintor y literato.

La sala XIII era poco abundante en obras que pudiesen contemplarse con agrado. Mucho cuadro sin importancia. Sólo merecía atención un fino y bien compuesto paisaje de Manaut Viglietti, vista de Madrid de tonos menores y delicados, buena muestra de una verdadera y muy estimable sensibilidad de paisajista. En esta sala exponía sus obras un pintor muy conocido en estos certámenes oficiales: el señor Camio. Nunca me ha agradado la pintura de este artista, y así lo he expuesto en diferentes ocasiones. Excelente dibujante, sin duda, el señor Camio pinta con una dureza y una bastedad que

me desagradan profundamente. Su último envío a la Exposición ofreció, a mi entender, interés mayor que sus obras anteriores. Sin embargo, ninguno de los dos cuadros que expuso sirve para que rectifique mi juicio sobre su arte.

La sala XIV sólo podía alegar en su favor algún paisaje estimable, y la XV albergaba a dos pintores que gozan de indudable prestigio, cada uno en su peculiar manera. Me refiero a Elías Salaverría y a Fernando Labrada. El primero continúa la serie de sus figuras representativas de la raza española que alcanzó su punto máximo de acierto con "San Ignacio" y cayó en un abismo de teatralidad, convencionalismo y amaneramiento con "Don Juan", exponiendo un "Don Ramiro" que ni por la manera de estar concebido el personaje, ni por la calidad de la pintura, puede ser elogiado. En cuanto al señor Labrada, sobradamente conocida es su peculiarísima manera de miniaturista. Creo sinceramente que el modo de pintar del señor Labrada no es materia opinable para un crítico de arte.

La sala XVI continuaba la tradición de las que inmediatamente le precedían, es decir, las obras sin interés dominaban con fatigosa persistencia. Señalaré aquí las obras de dos pintoras que merecen aplausos alentadores. Me refiero a un fino y agradable retrato de Gisela Ephrussi y a un cuadro de simpática factura de la señorita María de los Angeles López Roberts.

La sala central, designada con el número XVII, albergaba dos obras de las más importantes de la Exposición: las de Joaquín Valverde y José Aguiar. Este último expuso un cuadro titulado "Alfombra de flores". Se trata de un lienzo compuesto con un certero sentido de armonía y de color. Toda la composición responde a un ritmo de cierto valor decorativo, muy bien dispuesto en su arquitectura, agradable y limpio de tonalidad. Aguiar es pintor que maneja con soltura sus medios expresivos y que cuenta con una firme base de dibujo. Las figuras de las muchachas tinerfeñas



que aparecen en este cuadro son de una gracia ágil y estilizada.

En esta sala expusieron también Cristóbal Ruiz con un fino paisaje "La mujer muerta", exquisito trozo de pintura; Enrique de Larrañaga, pintor argentino de personalidad interesante; Pablo Zelaya, con un paisaje de Cuenca, de moderno y sutil acento; Gerardo de Alvear y Manaut Viglietti, con excelentes paisajes. Se exponían en ella, además, varias esculturas. La Exposición fué poco abundante en esculturas de mérito. Aquí merecían destacarse con elogio las obras de Pérez Comendador, que expuso una figura para un estante—estatua en piedra—de buena factura, y un busto de mujer. También merece mencionarse la "Piedad", en madera, expuesta por Torre Ysunza.

### Un gran pintor nuevo: Joaquín Valverde.

La gran revelación de la Exposición de 1930 ha sido, sin duda, Joaquín Valverde. Valverde es un pintor joven y de un temperamento de verdadero empuje y de fibra auténtica. Después de ver "El molino"—que así se titulaba la obra expuesta por Valverde en la Nacional—tengo a este pintor por uno de los jóvenes de quienes puede esperar más la pintura española contemporánea. "El molino" es una obra de amplia concepción, de firme sentido de la plástica moderna, realizada con mano segura y sensibilidad despierta. Todo el cuadro está construido con una armónica y bien dispuesta arquitectura, reveladora de que Valverde no es pintor que se asuste ni se amilane ante los problemas de las grandes composiciones. Emprender una obra del aliento que "El molino" revela y realizarla con éxito, denota la posesión de un temperamento de singulares facultades. La obra está, además, ejecutada con facilidad y limpieza técnica y orientada hacia una noble aspiración plástica. No dudo en afirmar que Valverde ha sido con Pérez Rubio el valor más destacado, a mi juicio, en la última Exposición.

Conforta pensar que gracias a Valverde la Exposición Nacional de 1930 merecerá ser recordada en el porvenir. No todos los días, en efecto, aparece, destacándose sobre el horizonte artístico, la figura de un nuevo pintor excepcionalmente dotado, como Valverde se revela en "El molino". La última Exposición ha servido al menos para poner en el primer plano de la atención artística a este joven pintor sevillano—alto, fino, delgado, tipo genuino del andaluz sensible—, en el que todo señala la presencia de un gran temperamento. Valverde es muy joven. Ha permanecido algunos años en Italia como pensionado en la Academia de Roma. Su arte se nos ofrece ya, tal y como se está revelando en "El molino"—único elemento de juicio que hasta ahora tenemos para valorarlo—, como un fruto jugoso y maduro, como el producto de una fibra auténtica de pintor, de gran pintor. "El molino" es la obra, indudablemente, de un artista que conoce toda la fuerza de los medios de expresión plástica que vibran en su pincel creador y sabe conducirlos con orientación segura. Anótese el nombre de Joaquín Valverde. Los años han de decir si—como muchos esperamos—Valverde lleva en la mano uno de los mejores pinceles españoles contemporáneos.

### El Palacio de Cristal.

El Palacio de Cristal fué abundante en cantidad de obras pictóricas y muy mezquino, por el contrario, en la calidad de las mismas. Allí estaban albergadas también un grupo de esculturas y las secciones de Grabado y Arquitectura.

En pintura me interesa destacar un cuadro que me agradó mucho por lo que denota en su autor de temperamento fino y sensible, de artista verdadero que responde con su obra a las exigencias de una sensibilidad bien templada y sutil. Me refiero a "Las monjas", de Pablo Zelaya, lienzo que merecía alguna mayor atención de la que le ha sido concedida. No quiero entrar en el examen de si "Las



monjas" es o no cuadro de sólida realización técnica. No me importa esto nada—sobre todo tratándose como se trata de un artista muy joven que tiene muchos años por delante para aprender—, porque lo que me interesa afirmar es que veo en Pablo Zelaya un pintor de verdadera sensibilidad, de hondo y fino sentido del arte de la pintura. Zelaya ha sabido llevar al lienzo la emoción pictórica—emoción de ritmo, de paz en tonos y calidades, de suavidad y poesía—que su cuadro nos revela.

Entre los cuadros expuestos en el Palacio de Cristal merecían citarse los dos retratos expuestos por Cobo Barquera. Este pintor posee una bien orientada sensibilidad moderna. Su pintura es de fácil y agradable entonación actual, penetrada de un ritmo de temperamento despierto y verdadero. También me agradó mucho un fino paisaje de la señorita Lola de la Vega, titulado "Cabo Mayor. Santander". José Ramón Blanco Recio—sutilísimo paisajista de matices exquisitos y finas lejanías—expuso dos paisajes muy significativos de su sensibilidad, delicadamente despierta ante las más suaves y hondas calidades espirituales del paisaje. Cristóbal González—pintor muy joven y de aliento—presentó una obra que hace ver que se trata de un artista que hay que tomar en consideración.

La escultura estaba representada principalmente por un escultor joven, justamente premiado con primera medalla, Manuel Laviada, y por el escultor catalán Jaime Otero, que recientemente expuso una colección de sus obras en los salones de la Sociedad de Amigos del Arte. Laviada presentó un grupo de indudable interés titulado "Dríadas". Esta obra, concebida con un criterio moderno, responde, sin embargo, a una filiación clásica. Las dos figuras de mujeres desnudas que componen el grupo son esculturas realizadas con seguridad y dominio del cincel. Escultura sólida y de indudable empuje esta de Laviada, sin duda, de lo mejor que podía verse en la Exposición. Jaime Otero es

escultor de grandes méritos y de un hondo sentimiento clásico. Espíritu mediterráneo, su arte está traspasado de clasicismo y de un noble sentido de la forma. "El alba" y "Estival" son esculturas de una notoria belleza.

También merecen citarse entre las esculturas expuestas en el Palacio de Cristal, el grupo presentado por la señorita Marga Gil Roesset, con el título de "Adán y Eva", y las obras del señor Pérez Mateo.

### Grabado, Arquitectura y Arte decorativo.

El grabado estuvo bien representado en la Exposición Nacional. Tres artistas destacaban: Ricardo Baroja, Castro Gil y Julio Prieto. Castro Gil es un grabador de primer orden. Por sus grabados pasa un hondo sentimiento, de cierto vigor dramático muchas veces, que hace de cada uno de ellos verdaderos poemas plásticos de la sugerencia y del claroscuro. Su grabado "La catedral de Malinas" era, a mi juicio, la mejor obra que presentaba.

Ricardo Baroja es, también, un gran grabador. Su arte está lleno de un poderoso impulso de vida, de un anecdotismo lleno de interés y de atractivo. Julio Prieto es grabador de personalidad y de gran dominio de su medio expresivo. En general, como digo, el grabado estuvo bien representado en la Exposición. Nombres tan prestigiosos como los de don Juan Espina, Esteve Botey, Bráñez, Pedraza Ostos aparecían al pie de grabados de verdadero interés y perfección.

La Arquitectura estuvo representada en la Exposición Nacional por los proyectos expuestos por los señores Sol y Fernández Shaw, Moya y Vaquero, Sala, Blanco, Jimeno e Hidalgo de Caviedes. Destacaban entre ellos el interesantísimo proyecto de aeropuerto de Madrid, de los señores Sol y Fernández Shaw, admirable modelo de construcción atrevida y moderna en la que se armonizan de modo perfecto todas las necesidades de un aeropuerto con la belleza de sus líneas, concebidas en forma







## ICONOGRAFIA NACIONAL

DATOS PARA SU HISTORIA

POR LUIS MARIA CABELLO LAPIEDRA

**D**URANTE mi estancia en Córdoba, deberes del cargo gubernativo me llevaron a visitar el Hospital General, vulgo Hospital de Agudos, al que sirve de Capilla una antigua ermita que se llamó de San Bartolomé y cuya fundación parece gratuito atribuir a los tiempos de la Conquista.

Hasta hace un cuarto de siglo se ha tenido la tal Capilla por Mezquita de un Palacio de Almanzor, pero estudios practicados por D. Rodrigo Amador de los Ríos, que tradujo las leyendas allí existentes, echaron por tierra aquellas suposiciones (1).

Las inscripciones son sencillas invocaciones a Dios, sin importancia histórica, y todo hace suponer que la obra es del tiempo del Rey Sabio, en cuanto a la construcción; no así en lo referente a la azulejería mudéjar que la decora, cuyos caracteres, de estilo anterior a la décimo-sexta centuria, confirman las labores de estuco que cubren los muros.

Esta histórica Capilla, digna de una detenida conservación, sirvió de base para fundar, a fines del siglo XVII, el Hospital mencionado, al Cardenal Fray Pedro de Salazar, Obispo de Córdoba, al que dotó de rentas y dejó por su heredero en el testamento cerrado que otorgó en 1703.

Mal colocado, oculto en un rincón de la escalera principal del edificio, existía un cuadro representando el retrato de un Prelado, en el cual hube de fijarme, por-

que parecióme su factura, a pesar del abandono y suciedad en que estaba, digna de atención y estudio.

Pregunté antecedentes al personal de la casa y vine en conocimiento de que el mencionado cuadro era el retrato del fundador del Hospital.

Convencido de que era digno de estima y de sumo interés su conservación, a los pocos días volví al benéfico establecimiento acompañado del Comisario Regio de Bellas Artes, Romero de Torres, quien me confirmó las noticias adquiridas, averiguando, además, del celoso artista, incansable en sus gestiones para esclarecer y depurar cuanto afecta a la historia del Arte cordobés, que existían en el edificio otros dos retratos de familiares del Cardenal, de excelente factura y muy dignos de atención.

Examinados los tres cuadros, y creyendo prestar un servicio a la cultura y al Arte, ordené la restauración, a mis expensas, de los tres lienzos, encomendando el trabajo al joven artista Rafael Romero Pellicer, hijo del eximio y llorado Julio Romero de Torres, que haciendo honor a la dinastía artística a que pertenece, llevó a cabo su cometido con gran esmero y pericia, forrando y limpiando los lienzos, en los que pudieron admirarse las bellezas de su factura.

Los trabajos realizados dieron, además, por resultado encontrar la firma del autor, que por completo se ignoraba, averiguando que son debidos al pincel del artista andaluz José Ignacio Cobo de Guzmán, nacido en Jaén en 1.º de abril de 1666.

Después de cursar los estudios de Me-

(1) *Inscripciones árabes de Córdoba*, 1879.



dicina aprendió este artista a pintar con Valois (1), discípulo de Sebastián Martínez (2), pasando a Córdoba, donde se estableció hasta su fallecimiento, el 27 de Mayo de 1756.

En el Convento de la Merced, y en el Museo Provincial, se conservan muchas obras de su mano, habiendo desaparecido todas las que se conservaban en los claustros del Convento de San Juan de Dios.

Según el IX de los tomos del registro parroquial de la iglesia de San Andrés (3), fué enterrado en la mencionada fecha en el dicho templo y en una sepultura de fábrica, ignorándose el lugar en que se encuentran sus restos mortales. Por dicha partida se viene en conocimiento de que el artista estuvo casado tres veces y dejó hijos de dos de sus mujeres.

En todas sus obras pictóricas se refleja cierta gracia y buen gusto en el color, y se sostiene la escuela y casta pictóricas de Sebastián Martínez, no dudándose, al contemplar sus lienzos, que en ellos se refleja, en los rasgos de su factura, la escuela cordobesa.

Los lienzos de que se hace mérito tienen las dimensiones de 2,33 por 1,79, el del Cardenal, y 0,82 por 0,60, los otros dos.

En el retrato del Cardenal aparece la figura del purpurado en pie, de tamaño natural, en actitud digna y llevando en su diestra quizá la carta fundacional, mientras con la mano izquierda parece señalar la entrada del Hospital, en la que se destaca un sacerdote entregando una limosna a un pobre. En segundo término,

(1) Ceán Bermúdez, *Dicc.*, tomo I, pág. 336.

(2) Sebastián Martínez, natural de Jaén, fué discípulo de Pablo de Céspedes, muy correcto en el dibujo y discreto en el colorido. Pintor de Felipe IV, es autor de muchas obras de caballete para particulares.

En Córdoba, en el retablo de las Monjas del Corpus Christi, existen lienzos de este artista: el Nacimiento de Cristo, San Jerónimo, San Francisco, la Concepción y Cristo en la Cruz.

(3) La parroquia de San Andrés, de Córdoba, es de las iglesias que tienen más claro su origen y conservan más datos de su historia.

Reedificada en el siglo XVIII, no perdió por ello todos los rastros de su antigua traza, como lo demuestra la Capilla del Sagrario, ábside de la primitiva iglesia, cuya fábrica es coetánea de las parroquias de San Lorenzo y Santa Marina.—N. del A.

se deja entrever una extensa galería de la benéfica institución, con enfermos y personas encargadas de su asistencia. En la parte superior del cuadro aparece un precioso grupo formado por dos ángeles que sostienen el escudo del Prelado y que sirve como de coronación a una mesa sobre la que se ven dos mitras.

Los otros dos lienzos restaurados son dos retratos de medio cuerpo: uno del que fué Deán de la Catedral de Córdoba, D. Gregorio de Salazar, hermano del Prelado fundador, y otro de D. Pedro de Salazar, sobrino del mismo y Obispo, más tarde, como aquél de la Diócesis cordobesa (1).

Estos cuadros, que como queda dicho se hallaban en lamentable estado, siendo imposible distinguir sus figuras por las espesas capas de barniz que los cubría, además de la suciedad inevitable por el abandono en el transcurso del tiempo, han servido, con su restauración, para hacer revivir la persona de un pintor estimable en la historia del Arte cordobés, dando a conocer obras suyas que se suponían de autor desconocido, y a que sea venerada y recordada cual se merece la figura de un Cardenal insigne que con su fundación benéfica contribuyó a una obra social de trascendencia en Córdoba, por lo cual mereció, con otras debidas a su provechosa labor episcopal para bien de la Iglesia, los honores de ser enterrado en suntuoso mausoleo que le fabricaron sus albaceas en la Capilla de la Catedral llamada del Cardenal Salazar, hoy Sacristía mayor, adonde fué trasladado el 24 de Julio de 1710, cuatro años después de su muerte, acaecida el 14 de Agosto de 1706, desde la Capilla de la Concepción, del mismo templo, en la que se le sepultó, Capilla que fundara Fray Alonso de Salizanes, su antecesor en el Obispado.

Julio, 1930.

(1) De este D. Pedro de Salazar existe otro retrato, rodeado de sacerdotes y pajes, en el Palacio episcopal. Como consecuencia de esta restauración se vino en conocimiento de quién era el autor de este lienzo, hasta entonces también ignorado.—N. del A.





El Cardenal Fr. Pedro de Salazar, Obispo de Córdoba. Fundador del Hospital General de Córdoba.



Don Gregorio de Salazar, Deán de la Catedral de Córdoba y hermano del Prelado fundador.



Don Pedro de Salazar, sobrino del mismo y Obispo de Córdoba.



# SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR.—S. A. R. LA INFANTA DOÑA ISABEL, PRESIDENTE DE LA JUNTA DE PATRONATO.—SOCIO HONORARIO, EXCMO. SEÑOR D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ.—PRESIDENTE DE LA JUNTA DIRECTIVA, EXCELENTISIMO SR. DUQUE DE ALBA.—SECRETARIOS, SEÑORES MARQUES DE PONS Y CONDE DE POLENTINOS.

## SOCIOS PROTECTORES

### SEÑORES:

Alba, Duque de.  
Alba, Duquesa de.  
Aliaga, Duque de.  
Almenas, Conde de las.  
Amboage, Marqués de.  
Ayuntamiento de Madrid.  
Baüer Landaüer, D. Ignacio.  
Beistegui, D. Carlos de.  
Castillo Olivares, D. Pedro del.  
Cebrián, D. Juan C.  
Comillas, Marquesa de.  
Eza, Vizconde de.  
Finat, Conde de.  
Genal, Marqués del.  
Ivanrey, Marquesa de.  
Lerma, Duquesa de.  
Mandas, Duque de.  
Max Hohenlohe Langenburg, Princesa.  
Medinaceli, Duque de.  
Maura, Duque de.  
Parcent, Duquesa de.  
Plandiura, D. Luis.  
Pons, Marqués de.  
Rodríguez, D. Ramón.  
Romanones, Conde de.  
Valverde de la Sierra, Marqués de.

## SOCIOS SUSCRIPTORES

### SEÑORES:

Abarzurza, D. Felipe.  
Ablitas, Conde de.  
Acevedo, doña Adelia A. de.  
Acevedo Fernández, D. Modesto.  
Aguiar, Conde de.  
Aguirre, D. Juan de.  
Albaycín, Marqués de.  
Albayda, Marqués de.  
Albiz, Conde viudo de.  
Albuquerque, D. Alfredo de.  
Alcántara Montalvo, D. Fernando.  
Aledo, Marqués de.  
Alella, Marqués de.  
Alesón, D. Santiago N.  
Alhucemas, Marqués de.  
Almenara Alta, Duque de.  
Almunia, Marqués de la.  
Alonso Martínez, Marqués de.  
Alos, Nicolás de.  
Alvarez Buylla, D. Amadeo.  
Alvarez Buylla, D. Gonzalo.  
Alvarez Net, D. Salvador.

Alvarez de Sotomayor, D. Fernando.

Allende, D. Tomás de.  
Amezúa, D. Agustín G. de.  
Amigos del Arte, de Buenos Aires, Sociedad de.  
Amo y del Amo, D. Bruno del.  
Amposta, Marqués de.  
Amuriza, D. Manuel.  
Amurrio, Marquesa de.  
Arana, doña Emilia de.  
Araujo Costa, D. Luis.  
Ardanaz, D. Luis de.  
Argüelles, Srta. Isabel.  
Argüeso, Marqués de.  
Argüeso, Marquesa de.  
Arias de Miranda, D. Santos.  
Aristizábal, D. José Manuel de.  
Arpey Retamino, D. Manuel de.  
Artaza, Conde de.  
Artiñano, D. Gervasio de.  
Artiñano, D. Pedro M. de.  
Arriluce de Ibarra, Marqués de.  
Asúa, D. Miguel de.  
Ateneo de Cádiz.  
Ateneo de Soria.  
Aycinena, Marqués de.  
Azara, D. José María de.  
Bailén, Conde de.  
Bandelac de Pariente, D. Alberto.  
Bárcenas, Conde de las.  
Barnés, D. Francisco.  
Barral López, D. Emiliano.  
Barrio de Silvela, doña María.  
Barriobero Armas, Srta. Angelina.  
Bascaran, D. Fernando.  
Bastos Ansart, D. Francisco.  
Bastos Ansart, D. Manuel.  
Bastos de Bastos, doña María Consolación.  
Baüer, doña Olga Gunzburg de.  
Baüer, doña Rosa de Landaüer, viuda de.  
Beistegui, doña Dolores de Iturbe, viuda de.  
Belda, D. Francisco.  
Beltrán y de Torres, don Francisco.  
Bellamar, Marqués de.  
Bellido, D. Luis.  
Bellver, Vizconde de.  
Benedito, D. Manuel.  
Benicarló, Marquesa de.  
Benjumea, D. Diego.  
Benlliure, D. Mariano.  
Benlloch, D. Matías M.  
Bermúdez de Castro Feijóo, señorita Pilar.  
Bernabeu de Yeste, D. Marcelo.

Bernar y de las Casas, D. Emilio.  
Bertrán y Musitu, D. José.  
Bérriz, Marqués de.  
Beunza Redín, D. Joaquín.  
Biblioteca del Museo de Arte Moderno.  
Biblioteca del Nuevo Club.  
Biblioteca del Real Palacio.  
Biblioteca del Senado.  
Bilbao, D. Gonzalo.  
Biñasco, Conde de.  
Birón, Marqués de.  
Bivona, Duquesa de.  
Blanco Soler, D. Luis.  
Blay, D. Miguel.  
Bofill Laurati, D. Manuel. (Barcelona).  
Boix y Merino, D. Félix.  
Bosch, doña Dolores T., viuda de.  
Bóveda de Limia, Marqués de.  
Bruguera y Bruguera, don Juan.  
Byne, D. Arturo.  
Cabarrús, Conde de.  
Cabello y Lapiedra, D. Luis María.  
Cáceres de la Torre, D. Toribio.  
Calleja, D. Saturnino.  
Campillos, Conde de.  
Campomanes, doña Dolores P.  
Canillejas, Marqués viudo de.  
Canthal, D. Fernando.  
Cardona, Srta. María.  
Carles, D. D., Barcelona.  
Caro, D. Juan.  
Carreras Obrador, D. José.  
Carro García, D. Jesús.  
Cartagena, Marqués de (Granada).  
Casa-Aguilar, Vizconde de.  
Casajara, Marqués de.  
Casa Puente, Condesa viuda de.  
Casa Torres, Marqués de.  
Casa Rul, Conde de.  
Casal, Conde de.  
Casal, Condesa de.  
Casino de Madrid.  
Cascales Muñoz, D. José.  
Castañeda y Alcover, don Vicente.  
Castell Bravo, Marqués de.  
Castilleja de Guzmán, Condesa viuda de.  
Castillo, D. Antonio del.  
Cavestany y de Anduaga, don Alvaro.  
Cavestany y de Anduaga, don José.  
Cavestany y de Anduaga, don Julio.  
Caviedes, Marqués de.



Cayo del Rey, Marqués de.  
 Cebrián, D. Luis.  
 Cedillo, Conde de.  
 Cenía, Marqués de.  
 Cervantes y Sanz de Andino, don Javier.  
 Cerragería, Conde de.  
 Cerragería, Condesa de.  
 Cerralbo, Marqués de.  
 Céspedes, D. Valentín de.  
 Cierva y Peñafiel, don Juan de la.  
 Címera, Conde de la.  
 Cincúnegui y Chacón, don Manuel.  
 Círculo de Bellas Artes.  
 Coll Portabella, D. Ignacio.  
 Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla.  
 Compiani, don José Eugenio. (Buenos Aires).  
 Conradi, D. Miguel Angel.  
 Conte Lacave, D. Augusto José.  
 Corbí y Orellana, D. Carlos.  
 Coronas y Conde, D. Jesús.  
 Corpa, Marqués de.  
 Cortejarena, D. José María de.  
 Cortés, doña Asunción.  
 Cortezo y Collantes, D. Gabriel.  
 Corral Pérez, D. Agustín.  
 Correa y Alonso, D. Eduardo.  
 Cos, D. Felipe de.  
 Coullaut Valera, D. Lorenzo.  
 Crespo Ordóñez, D. Ricardo.  
 Cuba, Vizconde de.  
 Cuesta Martínez, D. José.  
 Cuevas de Vera, Conde de.  
 Chacón y Calvo, D. José María.  
 Champourcín, Barón de.  
 Churruca, D. Ricardo.  
 Dangers, D. Leonardo.  
 Decref, Doctor.  
 Demiani, Alfred.  
 Des Allimes, D. Enrique.  
 Díaz Agero, D. Prudencio.  
 Díaz Arquez, D. Graciano.  
 Díez, D. Salvador.  
 Díez de Rivera, D. José.  
 Díez de Rivera, D. Ramón.  
 Díez Rodríguez, D. Hipólito.  
 Domínguez Carrascal, don José.  
 Durán Salgado y Lóriga, don Miguel.  
 Dusmet y Aspiroz, D. Mariano.  
 Echeandía y Gal, D. Salvador.  
 Echevarría, D. Federico.  
 Echevarría, D. Juan de.  
 Echevarría, don Venancio Bilbao.  
 Eggeling Von, doña Ana María.  
 Escoriaza, D. José María de.  
 Escoriaza, D. Manuel.  
 Escoriaza, Vizconde de.  
 Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Granada.  
 Escuela de Artes y Oficios de Logroño.  
 Escuela de Bellas Artes, de Olot.  
 Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Madrid.  
 Escuela Superior del Magisterio.  
 Espinar del Río, D. José.  
 Erices, Conde de.  
 Esteban Collantes, Conde de.  
 Eulate de Urquijo, doña María de la Concepción.  
 Ezquerria del Bayo, D. Joaquín.

Fernán-Núñez, Duque de.  
 Fernán-Núñez, Duquesa de.  
 Fernández Alvarado, D. José.  
 Fernández de Castro, D. Antonio.  
 Fernández Clérigo, D. José María.  
 Fernández de Navarrete, doña Carmen.  
 Fernández Novoa, D. Jaime.  
 Fernández Sampelayo, don Dionisio.  
 Fernández Tejerina, D. Mariano.  
 Fernández Villaverde, D. Raimundo.  
 Ferrándiz y Torres, D. José.  
 Ferrer y Cajigas, D. Antonio Angel.  
 Ferrer y Güell, D. Juan.  
 Figueroa, Marqués de.  
 Flores Urdapilleta, D. Antonio.  
 Foncalada, Condesa de.  
 Foronda, Marqués de.  
 Fuente Blanca, Condesa V. de.  
 Fuentes, Srta. Rosario.  
 Galán Carbajal, doña María.  
 Gálvez Ginachero, D. José.  
 García Condoy, D. Julio.  
 García-Diego de la Huerga, don Tomás.  
 García Guereta, D. Ricardo.  
 García Guijarro, D. Luis.  
 García Gambón, D. José.  
 García de Leániz, D. Javier.  
 García Mercadal, Fernando.  
 García Moreno, D. Melchor.  
 García Palencia, Sra. viuda de.  
 García Rico y Compañía.  
 García de los Ríos, D. José María.  
 García Sanchiz, D. Federico.  
 García Tapia, D. Eduardo.  
 Garnelo y Alda, D. José.  
 Gascuñana Martín, D. Ramón.  
 Gayangos, viuda de Serrano, doña María de.  
 Gaytán de Ayala, D. Alejandro.  
 Gil Delgado, D. Luis.  
 Gil e Iturriaga, don Nicolás María.  
 Gil Moreno de Mora, don José P.  
 Gimeno, Conde de.  
 Giner Pantoja, D. José.  
 Gómez Acebo, D. Miguel.  
 Gomis, D. José Antonio.  
 González Castejón, Marqués de.  
 González y García, D. Generoso.  
 González de la Peña, D. José.  
 González Simancas, D. Manuel.  
 Gordón, D. Rogelio.  
 Gramajo, doña María Adela A. de.  
 Gran Peña.  
 Granda Buyla, D. Félix.  
 Granja, Conde de la.  
 Groizard Coronado, D. Carlos.  
 Guardia, Marqués de la.  
 Güell, Barón de.  
 Güell, Vizconde de.  
 Guerrero Strachan, D. Fernando.  
 Guijo, Srta. Enriqueta.  
 Guisasaola, D. Guillermo.  
 Gurtubay, doña Carmen.  
 Gutiérrez y Moreno, D. Pablo.  
 Habana, Marqués de la. (Sevilla).  
 Harris, Tomás. (Londres.)

Heredia Spínola, Conde de.  
 Hermoso, D. Eugenio.  
 Herráiz y Compañía.  
 Herrera, D. Antonio.  
 Herrero, D. José J.  
 Hidalgo, D. José.  
 Hoyos, Marqués de.  
 Huerta, D. Carlos de la.  
 Hueso Rollan, D. Francisco.  
 Hueter de Santillán, Marqués de.  
 Huget, doña Josefa.  
 Hurtado de Amézaga, D. Luis.  
 Hyde, Mr. James H.  
 Ibarra y Osborne, D. Eduardo de. (Sevilla.)  
 Infantas, Conde de las.  
 Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Tubingen.  
 Institut of, The Art.  
 Izquierdo y de Hernández, don Manuel.  
 Jiménez de Aguilar, D. Juan.  
 Jiménez García de Luna, don Eliseo.  
 Jura Real, Marqués de.  
 Kocherthaler, D. Kuno.  
 Kybal, D. Vlastimil.  
 Laan, D. Jacobo.  
 La Armería, Vizconde de.  
 Lafora y Calatayud, D. Juan.  
 Laiglesia, D. Eduardo de.  
 Lamadrid, Marqués de.  
 Lambertze Gerbeviller, Marqués de.  
 Lanuza, D. Adriano M.  
 Lapayese Bruna, D. José.  
 Laporta Boronat, D. Antonio.  
 Laredo Ledesma, D. Luis E.  
 Lauffer, D. Carlos.  
 Lédoux, Mr. Frédéric.  
 Leguina, D. Francisco de.  
 Leigh Bögh, doña M. de.  
 Leis, Marqués de.  
 Leland Hunter, M. George.  
 Leyva, Conde de.  
 Linaje, D. Rafael.  
 Linares, D. Abelardo.  
 Londaiz, D. José Luis.  
 López, D. Fernando.  
 López Alfaro, D. Pedro.  
 López Enríquez, D. Manuel.  
 López-Fontana Arrazola, don Mariano.  
 López Robert, D. Antonio.  
 López Rodríguez, Daniel.  
 López Soler, D. Juan.  
 López Suárez, D. Juan.  
 López Tudela, D. Eugenio.  
 Luque, doña Carmen, viuda de Gobart.  
 Luxán y Zabay, D. Pascual.  
 Lladó, D. Luis.  
 Llanos y Torriglia, D. Félix de.  
 Llorens, D. Francisco.  
 Macaya, D. Alfonso.  
 Macaya, D. Román.  
 Maceda, Conde de.  
 Magdalena, D. Deogracias.  
 Maldonado, doña Josefa.  
 Manso de Zúñiga, doña Amalia.  
 Marañón, D. Gregorio.  
 Marco Urrutia, D. Santiago.  
 Marfá, D. Juan Antonio. (Barcelona).  
 Marichalar, D. Antonio.  
 Marín Magallón, D. Manuel.  
 Marinas, D. Aniceto.  
 Mariño González, D. Antonio.



Martí, D. Ildefonso.  
 Martí Gispert, D. Pablo.  
 Martí Mayobre, D. Ricardo.  
 Martínez García, D. Dionisio.  
 Martínez Garcimartín, D. Pedro.  
 Martínez Jugo, doña Luz.  
 Martínez de Hoz, doña Julia  
 Helena A.  
 Martínez y Martínez, don Fran-  
 cisco.  
 Martínez y Martínez, D. José.  
 Martínez de Pinillos, D. Miguel.  
 Martínez Roca, D. José.  
 Martínez de la Vega y Zegri,  
 D. Juan.  
 Mascarell, Marqués de.  
 Massenet, D. Alfredo.  
 Matos, D. Leopoldo.  
 Maura, Herrera, doña Gabriela.  
 Maura Herrera, D. Ramón.  
 Mayo de Amezuza, doña Luisa.  
 Maza, Condesa de la.  
 Mazzucchelli, D. Jacobo.  
 Medinaceli, Duquesa de.  
 Megías, D. Jacinto.  
 Megías, D. Jerónimo.  
 Meléndez, D. Julio B.  
 Meléndez, D. Ricardo.  
 Melo, D. Prudencio.  
 Méndez Casal, D. Antonio.  
 Mendizábal, D. Domingo.  
 Mérida y Díaz, D. Miguel de.  
 Messinger, D. Otto E.  
 Michaud, D. Guillermo.  
 Miguel González, D. Mariano.  
 Miquel Rodríguez de la Encina,  
 D. Luis.  
 Miranda, Duque de.  
 Moisés, D. Julio.  
 Molina, D. Gabriel.  
 Moltó Abad, D. Ricardo.  
 Monge, D. Felipe L.  
 Monserrat, D. José María.  
 Monteflorido, Marqués de.  
 Montellano, Duque de.  
 Montenegro, D. José María.  
 Montesa, Marqués de.  
 Montesión, Marqués de.  
 Montortal, Marqués de.  
 Montilla y Escudero, D. Carlos.  
 Mora y Amarca, D. César de la.  
 Moral, Marqués del.  
 Morales, D. Félix.  
 Morales, D. Gustavo.  
 Morales Acevedo, D. Francisco.  
 Morenés y Arteaga, Srta. Belén.  
 Moreno Carbonero, D. José.  
 Moya e Idigoras, D. Juan.  
 Muguiro, Conde de.  
 Muguiro y Gallo, D. Rafael de.  
 Muntadas y Rovira, D. Vicente.  
 Muñiz, Marqués de.  
 Murga, D. Álvaro de.  
 Museo del Greco.  
 Museo Municipal de San Sebas-  
 tián.  
 Museo Naval.  
 Museo Nacional de Artes Indus-  
 triales.  
 Museo del Prado.  
 Nardiz, D. Enrique de.  
 Narváez y Ulloa, don Luis  
 María.  
 Navarro Díaz-Agero, D. Carlos.  
 Navarro y Morenés, D. Carlos.  
 Navarro, D. José Gabriel.  
 Navas, D. José María.  
 Nieves Navarro, D. José.

Obispo de Madrid-Alcalá.  
 Ojesto, D. Carlos de.  
 Olanda, D. Luis.  
 Olaso, Marqués de.  
 Olivares, Marqués de.  
 Ors, D. Eugenio de.  
 Ortiz y Cabana, D. Salvador.  
 Ortiz Echagüe, D. Antonio.  
 Ortiz de la Torre, D. Eduardo.  
 Palencia, D. Gabriel.  
 Palmer, Srta. Margaret.  
 Páramo y Barranco, D. Anas-  
 tasio.  
 Pardiñas, D. Alejandro de.  
 Peláez, D. Agustín.  
 Peláez Quintanilla, D. Luis.  
 Pemán y Pemartín, D. César.  
 Penard, D. Ricardo.  
 Peña Ramiro, Conde de.  
 Peñafior, Marqués de.  
 Peñuelas, D. José.  
 Parera y Prats, D. Arturo.  
 Pérez Bueno, D. Luis.  
 Pérez Gil, D. Juan.  
 Pérez Linares, D. Francisco.  
 Pérez Maffei, D. Julio.  
 Peromoro, Conde de.  
 Picardo y Blázquez, D. Angel.  
 Piedras Albas, Marqués de.  
 Pinazo, D. José.  
 Pinohermoso, Duque de.  
 Pío de Saboya, Príncipe.  
 Plá, D. Cecilio.  
 Polentinos, Conde de.  
 Pons, Marquesa de.  
 Prast, D. Carlos.  
 Prast, D. Manuel.  
 Pries, Conde de.  
 Prieto, D. Gregorio.  
 Proctor, D. Loewis J.  
 Proctor, señora de.  
 Pulido Martín, D. Angel.  
 Quijano de la Colina, D. Miguel.  
 Quintanar, Marqués de.  
 Quintero, D. Pelayo. (Cádiz.)  
 Rafal, Marquesa del.  
 Rambla, Marquesa viuda de la.  
 Ramos, D. Francisco.  
 Ramos, D. Pablo Rafael.  
 Real Aprecio, Conde del.  
 Real Círculo Artístico de Barce-  
 lona.  
 Real Piedad, Conde de la.  
 Regueira, D. José.  
 Remedios, Vizconde de los.  
 Retana y Gamboa, D. Andrés de.  
 Retortillo, Marqués de.  
 Revilla, Conde de.  
 Revilla de la Cañada, Marqués de.  
 Riera y Soler, D. Luis. (Barce-  
 lona.)  
 Río Alonso, D. Francisco del.  
 Riscal, Marqués del.  
 Roda, D. José de.  
 Rodriga, Marqués de la.  
 Rodríguez, D. Antonio Gabriel.  
 Rodríguez, D. Bernardo.  
 Rodríguez Delgado, D. Joaquín.  
 Rodríguez Hermanos, R.  
 Rodríguez Marín, D. Francisco.  
 Rodríguez Mellado, doña Isabel.  
 Rodríguez Rojas, D. Félix.  
 Romana, Marqués de la.  
 Rosales, D. José.  
 Ruano, D. Francisco.  
 Ruiz Balaguer, D. Manuel.  
 Ruiz Carrera, D. Joaquín.  
 Ruiz Messeguer, D. Ricardo.

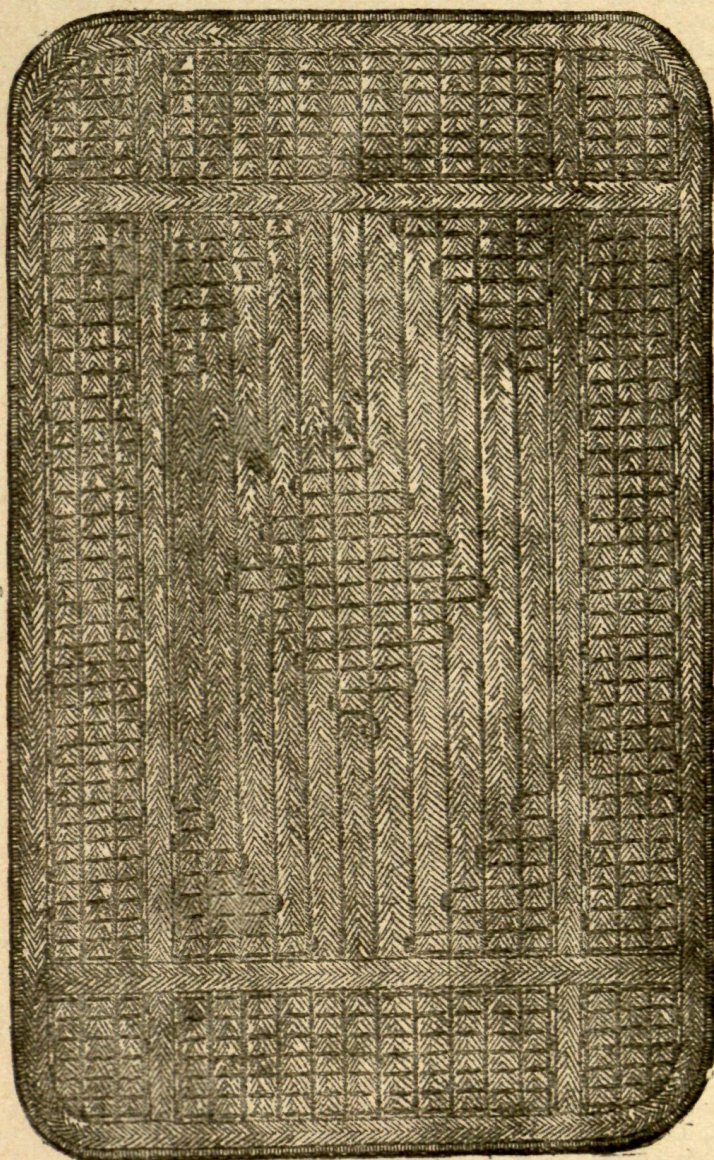
Ruiz y Ruiz, D. Raimundo.  
 Ruiz Senén, D. Valentín.  
 Ruiz, V. de Ruiz Martínez, doña  
 María.  
 Saco y Arce, D. Antonio.  
 Sáenz de Santa María de los  
 Ríos, D. Luis.  
 Sáinz y de la Cuesta, D. Enrique.  
 Sáinz Hernando, D. José.  
 Sáinz de los Terreros, don Luis.  
 Salamanca, Marquesa de.  
 Saltillo, Marqués del.  
 San Alberto, Vizconde de.  
 San Antonio, Vizcondesa de.  
 San Esteban de Cañongo, Conde  
 de.  
 San Juan de Piedras Albas,  
 Marqués de.  
 San Pedro de Galatino, Duquesa  
 de.  
 Sánchez Cantón, D. Francisco J.  
 Sánchez Cuesta, D. León.  
 Sánchez Guerra Martínez, don  
 José.  
 Sánchez de León, don Juan.  
 (Valencia.)  
 Sánchez Pérez, D. José Augusto.  
 Sánchez de Rivera, D. Daniel.  
 Sanginés, D. José.  
 Sanginés, D. Pedro.  
 Sangro y Ros de Olano, don  
 Pedro.  
 Sangroniz, D. José A. de.  
 Santibáñez, D.<sup>a</sup> Matilde D. R. de.  
 Santa Cruz, Marqués de.  
 Santa Cruz, Srta. Milagros.  
 Santa Elena, Duquesa de.  
 Santa Lucía de Cochan, Marqués  
 de.  
 Santa María, D. Marceliano.  
 Santo Mauro, Duquesa de.  
 Sanz, D. Luis Felipe.  
 Saracho, D. Emilio.  
 Sardá, D. Benito.  
 Sastre Canet, D. Onofre.  
 Scherer, D. Hugo.  
 Schlayer, D. Félix.  
 Schumacher, D. Adolfo.  
 Segur, Barón de.  
 Seisdedos López, Jerónimo.  
 Sentmenat, Marqués de.  
 Sert, D. Domingo.  
 Serrán y Ruiz de la Puente,  
 D. José.  
 Sicardo Jiménez, D. José.  
 Silvela, D. Jorge.  
 Silvela y Casado, D. Mateo.  
 Silvela Corral, D. Agustín.  
 Sirabegne, D. Luis.  
 Sizzo-Noris, Conde de.  
 Solaz, D. Emilio.  
 Soler y Damians, D. Ignacio.  
 Sorribes, D. Pedro C.  
 Sota Aburto, D. Ramón de la.  
 Soto Redondo, D. Manuel.  
 Sotomayor, Duque de.  
 Suárez-Guanes, D. Ricardo.  
 Suárez de Ortiz, doña Carmen.  
 Suárez Pazos, D. Ramón.  
 Sueca, Duquesa de.  
 Tablantes, Marqués de. (Sevilla.)  
 Taboada Zúñiga, D. Fernando.  
 Tejera y Magnin, D. Lorenzo  
 de la.  
 Terol, D. Eugenio.  
 The Art Institut of Chicago.  
 Thomas, Mr. H. G. Cambridge.  
 Toca, Marqués de.



Tormo, D. Elías.  
 Torralba, Marqués de.  
 Torre Arias, Condesa de.  
 Torre de Cela, Conde de la.  
 Torrecilla y Sáenz de Santa  
 María, D. Antonio de.  
 Torrehermosa, Marqués de la.  
 Torrejón, Condesa de.  
 Torres y Angolotti, don José  
 María de.  
 Torres de Mendoza, Marqués  
 de.  
 Torres Reina, D. Ricardo.  
 Torres de Sánchez Dalp, Conde  
 de las.  
 Torroba, D. Juan Manuel.  
 Tovar, Duque de.  
 Trauman, D. Enrique.  
 Travesedo y Fernández Casa-  
 riego, D. Francisco.  
 Ullmann, D. Guillermo.  
 Universidad Popular Segoviana.  
 Urcola, doña Eulalia de.  
 Urquijo, D. Antonio de.  
 Urquijo, Conde de.  
 Urquijo, D. José María de.  
 Urquijo, Marquesa de.  
 Urquijo, Marqués de.  
 Urquijo, D. Tomás de.  
 Urzáiz y Salazar, D. Isidoro de.

Vado, Conde del.  
 Valdeiglesias, Marqués de.  
 Valderrey, Marqués de.  
 Valero de Bernabé, D. Antonio.  
 Valle y Díaz-Uranga, D. An-  
 tonio del.  
 Valle de Pendueles, Conde de.  
 Vallengano, Conde de.  
 Vallespinosa, D. Adolfo.  
 Vallín, D. Carlos.  
 Van Dulken, D. G.  
 Van Eeghem, D. Cornelio.  
 Varela, D. Julio.  
 Vega de Anzó, Marqués de la.  
 Vega Inclán, Marqués de la.  
 Vegue y Goldoni, D. Angel.  
 Velada, Marqués de.  
 Velarde Gómez, D. Alfredo.  
 Velasco y Aguirre, D. Miguel.  
 Velasco, Manuela de.  
 Velasco y Sánchez Arjona, don  
 Clemente de.  
 Veragua, Duque de.  
 Verástegui, D. Jaime.  
 Verdeguez, D. Pablo.  
 Victoria de las Tunas, Marqués  
 de.  
 Viguri, D. Luis R. de.  
 Vilanova, Conde de.  
 Villa Antonia, Marqués de la.

Villa Forcas, Marquesa de.  
 Villa López, D. Angel de.  
 Villafuerte, Marqués de.  
 Villagonzalo, Conde de.  
 Villahermosa, Duque de.  
 Villanueva de las Achas, Condesa  
 de.  
 Villa-Urrutia, Marqués de.  
 Villar Grangel, D. Domingo.  
 Villares, Conde de los.  
 Villarrubia de Langre, Marqués  
 de.  
 Vindel Angulo, D. Pedro.  
 Viudas Muñoz, D. Antonio.  
 Weibel de Manoel, D. Eduardo.  
 Winstein, doña Alice.  
 Weissberger, D. Herberto.  
 Wissberger, D. José.  
 Yáñez Larrosa, D. José.  
 Yecla, Barón de.  
 Zarandieta y Miravent, don En-  
 rique.  
 Zárate, D. Enrique. (Bilbao).  
 Zenete, Condesa de.  
 Zomeño Cobo, D. José.  
 Zomeño Cobo, D. Mariano.  
 Zubiria, Conde de.  
 Zuloaga, D. Juan.  
 Zumel, D. Vicente.  
 Zurgena, Marqués de.



## Rufo M. Buitrago

CAVA BAJA, 13

MADRID

FABRICACION DE ES-  
 TERAS DE ESPARTO  
 CON DECORACION EN  
 ROJO, NEGRO Y VERDE,  
 FORMANDO DIBUJOS  
 DE ESTILO

PROPIAS PARA CA-  
 SAS DE CAMPO,  
 VESTIBULOS Y HA-  
 BITACIONES DE  
 CARACTER  
 ESPAÑOL

Facultad de Filosofía y Letras  
 Sala de Lectura

Estas esteras han figurado en Exposiciones de la Sociedad de Amigos del Arte, y la casa tiene de clientes a las señoras Marquesas de Ivanrey y Perinat, señores Marqueses de Urquijo, señora de Baüer, don José Moreno Carbonero, señor Duque del Infantado, señores Condes de Casal y de Vilana, don Luis Silveira, don V. Ruiz Senén, señor Romero de Torres, señor Maraón, señor Cavestany, etcétera, etc.



**UAB**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

